

# **A IMPORTÂNCIA DA APRENDIZAGEM DE UM INSTRUMENTO DE ALTURA DEFINIDA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL**

**Miguel Ângelo Antunes Nicolau Pereira**

**Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Educação Musical no  
Ensino Básico**

**Abril de 2019**



Relatório de Estágio apresentado para cumprimentos dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico (2º Ciclo do Ensino Básico), realizado sob a orientação científica do Professor Doutor João Nogueira, Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Professora Doutora Isabel Figueiredo, Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

## DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório de Estágio é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes citadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato



Lisboa, 27 de Abril de 2020

Declaro que este Relatório de Estágio se encontra em condições de ser apresentado a provas públicas:

O orientador

---

Lisboa, ... de ..... de 2020



“A música consegue reproduzir, na sua forma real,  
a dor que dilacera a alma e o sorriso que a inebria.”

Ludwig van Beethoven

*À memória da minha avó*

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, por todos os valores.

Ao professor orientador, por todos os ensinamentos que enriqueceram a minha visão do ensino.

Aos professores Doutores João Nogueira e Isabel Figueiredo, pela orientação que me permitiu chegar até aqui.

À Márcia, ao Alexandre e ao Norberto pelas educativas discussões.

Aos alunos que encontrei ao longo dos anos, por todo o carinho e receptividade.

À Paula, por tudo.

## RESUMO

### **A IMPORTÂNCIA DA APRENDIZAGEM DE UM INSTRUMENTO DE ALTURA DEFINIDA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL**

No ano lectivo 2018/2019, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, componente integrante do Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, vou realizar o meu estágio no Agrupamento Pedro Jacques de Magalhães, em Alverca do Ribatejo, na disciplina de Educação Musical.

No final do mesmo ano lectivo elaborarei um relatório contendo a descrição de todas as actividades efectuadas, assim como uma reflexão crítica contínua sobre o contexto da Prática de Ensino Supervisionada, com o objectivo de que o mesmo contribua para o aprofundamento da importância da aprendizagem de um instrumento musical de altura definida para a Educação Musical.

O referido relatório estará dividido em quatro grandes partes. A primeira será uma breve abordagem de vários aspectos respeitantes à aprendizagem de um instrumento musical e o seu contributo para um melhor desenvolvimento da criança. A segunda parte será exclusivamente dedicada ao contexto da Prática de Ensino Supervisionada em que será apresentada uma caracterização do local de estágio, bem como o seu plano de actividades. Em seguida, será descrita toda a experiência vivenciada na Prática de Ensino Supervisionada, incluindo a caracterização das turmas, a relação professor-aluno e a descrição das aulas leccionadas. A quarta e última parte será dedicada à participação pessoal e respectiva reflexão sobre o projeto de investigação “Questionário acerca da plataforma Cantar Mais”, projecto realizado em conjunto com os restantes colegas de mestrado, sob a orientação do Professor João Nogueira. Terminarei o relatório com uma conclusão contendo uma reflexão sobre toda a experiência adquirida ao longo do estágio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Musical, Instrumento, Prática de ensino supervisionada, Planificação, Desenvolvimento.

## RESUMO

### **A IMPORTÂNCIA DA APRENDIZAGEM DE UM INSTRUMENTO DE ALTURA DEFINIDA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL**

No ano lectivo 2018/2019, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, componente integrante do Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, vou realizar o meu estágio no Agrupamento Pedro Jacques de Magalhães, em Alverca do Ribatejo, na disciplina de Educação Musical.

No final do mesmo ano lectivo elaborarei um relatório contendo a descrição de todas as actividades efectuadas, assim como uma reflexão crítica contínua sobre o contexto da Prática de Ensino Supervisionada, com o objectivo de que o mesmo contribua para o aprofundamento da importância da aprendizagem de um instrumento musical de altura definida para a Educação Musical.

O referido relatório estará dividido em quatro grandes partes. A primeira será uma breve abordagem de vários aspectos respeitantes à aprendizagem de um instrumento musical e o seu contributo para um melhor desenvolvimento da criança. A segunda parte será exclusivamente dedicada ao contexto da Prática de Ensino Supervisionada em que será apresentada uma caracterização do local de estágio, bem como o seu plano de actividades. Em seguida, será descrita toda a experiência vivenciada na Prática de Ensino Supervisionada, incluindo a caracterização das turmas, a relação professor-aluno e a descrição das aulas leccionadas. A quarta e última parte será dedicada à participação pessoal e respectiva reflexão sobre o projeto de investigação “Questionário acerca da plataforma Cantar Mais”, projecto realizado em conjunto com os restantes colegas de mestrado, sob a orientação do Professor João Nogueira. Terminarei o relatório com uma conclusão contendo uma reflexão sobre toda a experiência adquirida ao longo do estágio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Musical, Instrumento, Prática de ensino supervisionada, Planificação, Desenvolvimento.

# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....</b>	<b>3</b>
<b>O ENSINO DA EDUCAÇÃO NO ENSINO BÁSICO E SECUNDÁRIO.....</b>	<b>5</b>
<b>. Enquadramento Curricular.....</b>	<b>5</b>
<b>. Perfil do Aluno.....</b>	<b>7</b>
. enquadramento conceptual.....	7
. integração no ensino básico.....	11
. integração no ensino secundário.....	13
<b>CONTEXTUALIZAÇÃO ESCOLA/ESTÁGIO.....</b>	<b>16</b>
<b>. Caracterização da Escola.....</b>	<b>17</b>
<b>. Caracterização da Sala.....</b>	<b>17</b>
<b>. Caracterização das Turmas.....</b>	<b>18</b>
<b>. Material Didáctico.....</b>	<b>20</b>
<b>. Plano Curricular Oficial.....</b>	<b>20</b>
<b>. Projecto Educativo de Agrupamento (PEA).....</b>	<b>21</b>
<b>. Oferta de Escola.....</b>	<b>22</b>
<b>. Ensino Articulado.....</b>	<b>22</b>
<b>. Práctica de Ensino Supervisionada (PES).....</b>	<b>23</b>
. Aulas Observadas.....	23
. Aulas Leccionadas.....	25
. Actividades.....	29
. <i>Concerto de Natal</i> .....	29
. <i>Ópera: Nos Castelos de D. Afonso Henriques</i> .....	30
. <i>Celebração 500 anos viagem de Circum-Navegação de F. Magalhães</i> ..	31
. <i>Dia do Agrupamento</i> .....	31
. <i>Ídolos</i> .....	32

<b>APRENDIZAGEM DE UM INSTRUMENTO DE ALTURA DEFINIDA.....</b>	<b>33</b>
<b>. O Repertório.....</b>	<b>34</b>
<b>. A Flauta de Bisel.....</b>	<b>39</b>
<b>PROJECTO “CANTAR MAIS” .....</b>	<b>42</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>45</b>
<b>ANEXOS</b>	
Anexo A: Projecto Educativo (2017-2021).....	ii
Anexo B: Critérios de Avaliação 6º ano.....	iii
Anexo C: Critérios de Avaliação 7º ano.....	iv
Anexo D: Registos de Avaliação (Perfil do aluno 1).....	v
Anexo E: Registos de Avaliação (Perfil do aluno 2).....	vi
Anexo F: Ficha de Auto-avaliação.....	vii
Anexo G: Ficha de Hetero-avaliação.....	viii
Anexo H: Ficha de avaliação 6º ano (1).....	ix
Anexo I: Ficha de avaliação 6º ano (2).....	xi
Anexo J: Plano de aula 6º ano (1).....	xvi
Anexo J1: Escala de Fá M/Acidentes.....	xv
Anexo J2: Peça musical “Love hurts” .....	xvi
Anexo K: Plano de aula 6º ano (2).....	xvii
Anexo K1: Peça musical “Fácil de entender” .....	xviii
Anexo L: Plano de aula 6º ano (3).....	xix
Anexo L1: Peça musical “Another brick in the wall” .....	xx

Anexo M: Plano de aula 6º ano (4).....	<b>xxi</b>
Anexo M1: Escala de Sol M.....	<b>xxii</b>
Anexo M2: Peça musical “Sete Mares”.....	<b>xxiii</b>
Anexo N: Plano de aula 7º ano (1).....	<b>xxiv</b>
Anexo N1: Slides Powerpoint “POP & ROCK”.....	<b>xxv</b>
Anexo N2: Ficha de avaliação 7º ano (POP & ROCK).....	<b>xxvi</b>
Anexo O: Plano de aula 7º ano (2).....	<b>xxvii</b>
Anexo O1: Slides Powerpoint “Música e Tecnologias”.....	<b>xxviii</b>
Anexo O2: Plano de aula 7º ano (3).....	<b>xxx</b>
Anexo O3: Slides Powerpoint “Física do Som”.....	<b>xxxi</b>
Anexo O4: Ficha de avaliação 7º ano (Música e Tecnologias/Física do Som).....	<b>xxxii</b>
Anexo P: Canção “Natal na minha escola”.....	<b>xxxiv</b>
Anexo P1: Canção “El Noi de la Mare”.....	<b>xxxv</b>
Anexo P2: Canção “Vai Nevar”.....	<b>xxxvi</b>
Anexo P3: Canção “Hino de Natal”.....	<b>xxxvii</b>
Anexo P4: Canção “O trenó do Pai Natal”.....	<b>xxxviii</b>
Anexo P5: Canção “Meia noite dada”.....	<b>xxxix</b>
Anexo P6: Canção “Natal Alentejano”.....	<b>xl</b>



## INTRODUÇÃO

Gostaria de poder esclarecer a natureza ou as razões do fascínio, variável e recorrente que exerce sobre mim, como sem dúvida sobre qualquer um de nós (professores) o facto e a ideia de repetição (universo musical tradicional) e variação (universo musical transversal) no contexto da aprendizagem de um instrumento de altura definida na educação musical do ensino escolar. Se duvido poder, em tão curto espaço, atingir este objectivo, tentarei, no mínimo, sentir-lhe a força, identificá-la e conseguir transmiti-la, com base no que constitui, a meu ver, uma das preocupações primeiras e fundamentais de qualquer docente no desempenho da sua função:

- . construir uma relação professor/aluno quer no todo quer na parte que facilite o ensino/aprendizagem;
- . conhecer a turma e cada aluno (na medida do possível) de modo a detectar qualquer alteração que possa indiciar problemas externos;
- . estabelecer regras para um bom funcionamento das aulas;
- . adequar as actividades ao nível da turma e ser sensível de modo a compreender o possível desinteresse por algum tipo de conteúdo, bem como possuir a flexibilidade necessária a uma possível adaptação do mesmo;
- . adaptar as ferramentas adquiridas ao geral de cada turma e/ou cirurgicamente ao particular de cada indivíduo.

Todas estas capacidades e/ou aptidões remetem inquestionavelmente para um diálogo mais eficaz entre professor e aluno que pode e deve conduzir a uma melhor veiculação da matéria e a uma maior eficácia na assimilação do produto final leccionado.

Começarei, pois, numa abordagem de carácter geral, por uma pequena contextualização histórica, logo seguida do enunciado e análise da metodologia de ensino da educação musical no ensino básico e secundário.

Seguidamente, convocarei os interlocutores necessários à análise e desenvolvimento do contexto de aprendizagem e/ou ensino no espaço da escola (professor e aluno) que irão dialogar e reflectir, no horizonte das linhas mestras de encaminhamento do estágio efectivado, sobre as vivências experienciais realizadas e que respondem às perguntas

passo a passo apresentadas à minha reflexão: o que verdadeiramente aprendi enquanto professor estagiário quer quanto às técnicas de veiculação da matéria quer quanto aos métodos de abordagem ao aluno em termos de uma prática valorativa da comunicação, quer ainda quanto ao aproveitamento de tarefas abertas à criatividade imediata no âmbito do universo da população de cada uma das turmas. Apresentarei, juntamente com a enunciação de um novo perfil de professor, a subsequente emergência de um novo perfil de aluno que irá ser convocado e contextualizado dentro dos novos parâmetros curriculares, este actualizado pelo surgimento de novos ouvintes.

Contextualização feita dos trabalhos realizados durante o estágio na escola para o efeito designada, orientarei o meu discurso para, com base nos pressupostos de espaço e/ou apoios logísticos, ser levado a desenvolver este trabalho no que concerne as práticas informativas das aulas observadas e das aulas lecionadas (o que ganhei com as mesmas), com a devida referência às actividades realizadas com toda a população docente e escolar.

Quanto à análise da aprendizagem de um instrumento de altura definida, dirigirei as minhas observações para a flauta de Bisel (o instrumento adoptado por excelência no nosso sistema escolar) com um breve registo cronológico para a sua forma e estrutura nos diferentes sistemas educativos decorrentes dos tempos, incidência definida na contemporaneidade. Pontualmente a minha atenção será dirigida para outro instrumento – o violino – apresentado no decorrer de algumas actividades decorrentes do estágio.

## CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Reporto-me ao ano de 1835, data da criação, em Lisboa, pelo escritor português Almeida Garrett, do primeiro Conservatório Nacional, designado na altura como Conservatório Real, e permito-me, a partir deste marco, iniciar uma curta viagem pela perspectiva histórica e ensino curricular da música no ensino básico e secundário até aos nossos dias.

Como pequeno apontamento, direi que o já citado Conservatório Real foi a pedra basilar do edifício educacional em construção, local onde se formaram os primeiros músicos, intérpretes e compositores com graus académicos, os quais pretendiam introduzir e motivar uma docência mais perspectivada para uma focalização num ensino oficial mais generalizado. A incidência focava-se, previamente, no ensino do instrumento musical.

É mais tarde, a partir sensivelmente de 1878, que se começa a esboçar a tentativa de olhar para o ensino como aquele capaz de desenvolver sentimentos de igualdade e unidade expressos por um povo na resolução dos seus actos públicos. Cria-se, então, em 1878, a disciplina de Canto Coral (alargando o âmbito da lecionação direccionada para os instrumentos) que nos remete, de início, para esses valores (lembremos a ideologia trazida pela Revolução Francesa), mas que, lenta e inexoravelmente, se vai perdendo, com a chegada da ditadura Salazarista, que irá utilizar essa carga disciplinar como veículo de ideologia nacional manifestada e utilizada nas intervenções da Mocidade Portuguesa, organização juvenil do Estado Novo.

Em 1973, ainda antes da Revolução de 1974 e enriquecida pelas ideologias nomeadamente de Orff, Willems e Dalcroze, que chegaram ao nosso país através das visitas de diversos educadores musicais, o Canto Coral que, como já foi dito, constituiu previamente a única actividade musical nas Escolas Básicas (de salientar o conteúdo bastante pobre e a aproveitação desvirtuada), foi substituído por um sistema de Educação Musical com inclusão obrigatória da prática musical, desta feita já imbuída de outros valores.

Esta abordagem “moderna” para a época deveu-se em grande parte à participação da Fundação Calouste Gulbenkian e da APEM (Associação Portuguesa de Educação Musical) afiliada da ISME (International Society of Music Education) através da oferta de conferências, seminários, cursos de música e inclusive a participação de músicos tais

como John Paynter e Murray Schaefer, que nos deixaram as suas ideias inovadoras sobre educação musical (Mota, 2001, 2003).

Em 1974, enquadrada por um registo totalmente diferente do anterior, o papel da educação musical democratizou-se, mobilizou-se em termos sociais e políticos como veículo de intervenção de diferentes compositores e intérpretes, politicamente empenhados na sua “canção de protesto”.

Tomando em consideração a descolonização portuguesa em África em 1975 e a vinda para Portugal de nativos das diferentes colónias (Angola, Moçambique, Cabo Verde e Guiné), alarga-se o registo musical nacional enriquecendo-o com os novos estilos musicais trazidos do Continente Africano. A aproximação destas duas culturas vai contextualizar a educação musical de modo diferente colocando-a num novo patamar.

Feita que foi a abordagem histórica (bastante ligeira e incisiva), passo de imediato ao verdadeiro propósito do meu estudo que incide, clinicamente, sobre a vertente analítica do ensino básico e secundário das nossas escolas contemplando, à partida, o seu contexto curricular.

## O ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO E SECUNDÁRIO

### **Enquadramento curricular**

No actual sistema educativo, passo a enunciar os diversos graus do ensino:

Ensino Básico (dividido em três Ciclos):

1º Ciclo (1º, 2º, 3º, 4º anos – idades compreendidas entre os 6-9 anos)

2º Ciclo (5º e 6º anos – idades compreendidas entre os 10-11 anos)

3º Ciclo (7º, 8º, 9º anos - idades compreendidas entre os 12-14 anos)

Ensino Secundário (Um único Ciclo)

Um Ciclo (10º, 11º, 12º anos – idades a partir dos 15 anos)

É evidente que este enquadramento curricular, cumprido que seja o seu percurso, visa entender a Educação Musical quer na vertente da obrigatoriedade do Ensino Geral Básico e Secundário, quer na do especializado (cursos oferecidos pelos Conservatórios e academias – regulamentação governamental de 1983 - cooperativas e escolas profissionais), ou ainda na sua interligação ao ensino integrado e/ou articulado, o qual privilegia a coordenação entre as escolas especializadas de música e o ensino básico/secundário (regulamentação específica, Portugal, 2002). Neste caso, o aluno beneficia de um plano de estudos articulado que engloba parte do currículo regular e parte do currículo da escola de música.

Destes Ciclos, que perfazem a escolaridade obrigatória, transita-se para os estudos superiores nas Universidades e Politécnicos, os quais se apresentam novamente divididos em três marcos fundamentais determinantes do sistema processual do ensino superior:

- A. A criação, a partir dos finais dos anos oitenta, das Escolas Superiores de Educação e das Escolas Superiores de Música nos Institutos Politécnicos;
- B. A criação de Cursos de Formação de Professores de Instrumento, Canto e Composição nas Universidades;
- C. A integração de Portugal no espaço do ensino superior europeu com o aparecimento do processo de Bolonha (Mota & Figueiredo, 2012)

Se se considerar que o ano de 1986 foi determinante para o aparecimento das primeiras licenciaturas, o que possibilitou notoriamente uma marcada renovação do ensino da Educação Musical, é imperativo referir o que, na contemporaneidade, o processo de Bolonha trouxe à matriz do ensino superior em Portugal.

Assinada em Bolonha, Itália, em 19 de Junho de 1999, este processo, alargado a todas as áreas do Ensino Superior, possibilitou a uniformização da mobilidade competitiva no espaço europeu. Os graus obtidos no âmbito deste processo (licenciatura, mestrado e doutoramento) visam alargar os conhecimentos, promover a mobilidade e aprofundar a qualidade institucional. Como exemplo pode dizer-se que o acesso à profissão docente está hoje obrigado à obtenção da licenciatura (3 anos) juntamente com o mestrado profissionalizante (2 anos).

Nesta conjuntura e encaminhando-se para uma maior qualidade na carreira dos educadores musicais, este processo visa objectivamente tornar o ensino da música mais atractivo, não só para o aluno perspectivando desde cedo uma carreira profissional, mas igualmente, (e em minha opinião mais claramente), para o indivíduo em geral que, em devido tempo, terá feito o seu encontro com o universo musical.

Paradigma curricular do actual ensino da música em Portugal, este processo abre caminho a um perfil diferente de professores de música, os quais, para além de apresentarem maiores qualificações académicas, deverão, por sua vez, projectar nos novos alunos, uma mais gratificante e vívida abordagem ao universo musical. Formadores de novos ouvintes, deverão verdadeiramente colaborar na implementação dos parâmetros curriculares renovados, conducentes ao desenvolvimento de uma melhor actividade cultural musical do povo em geral.

## **Perfil do Aluno**

A análise conducente à definição do novo perfil de aluno para novos ouvintes e novos parâmetros curriculares será feita tendo como base o relatório solicitado pelo Despacho nº 9311/2016 de 21 de Julho, do Secretário de Estado da Educação. O grupo de trabalho que o realizou pretendia objectivar “a definição do perfil de saída dos jovens de 18 anos de idade, no final de 12 anos de escolaridade obrigatória”, com vista a enunciar as actividades desenvolvidas nesse percurso, incluindo as respectivas conclusões, propostas e recomendações a serem enquadradas conceptualmente (diversidade de conhecimentos e competências) e normativamente (diplomas legais da Constituição da República Portuguesa e Lei de Bases do Sistema Educativo, quer nos estudos técnicos do Conselho Nacional de Educação (CNE), através de relatórios, publicações e seminários realizados, quer no espaço do contexto internacional (tendências dos países europeus e outros, recomendações dos órgãos da União Europeia), tudo referenciado às competências específicas para o século XXI.

### **. Enquadramento conceptual**

No que concerne o enquadramento conceptual, considero que o aluno deva desenvolver mais acentuadamente o pensamento crítico associado a uma resolução efectiva dos problemas. Caso sejam necessárias novas competências para alcançar estes objectivos e, partindo do princípio que essas competências devam emanar do “novo conceito” de professor, sou levado a concluir que as mesmas deverão ser perspectivadas no desenvolvimento de novos currículos, complementados com novos desafios temáticos. Estes, suportados pelo conhecimento das diversas áreas disciplinares, estarão sujeitos à mobilidade das mesmas, reflectindo assim diversos conhecimentos. (Gostaria aqui de referir, como mero apontamento, que a escolha dos teóricos citados constituem apenas suporte à minha tomada de posição quanto ao tema).

Anderson (2001), juntamente com os seus colaboradores, relembra que existe à partida um “conhecimento historicamente partilhado”, classificado em quatro tipos:

. factual e conceptual, incidindo sobre o conhecimento dos produtos (elementos isolados, organizados e classificados)

. processual e metacognitivo, exigindo o conhecimento das diferentes técnicas e métodos das áreas disciplinares (alargado e transposto a execuções estratégicas e auto-cognitivas).

Cito, a propósito, o Relatório do CNE intitulado “Perfil do Aluno – Competências para o século XXI”, onde se lê:

Enquanto o conhecimento processual reflecte o conhecimento de diferentes processos (*o como* do conhecimento), os conhecimentos factual e conceptual reflectem o conhecimento dos produtos (*o quê* do conhecimento).

Esta classificação de Anderson poderá ser complementada pela de Bernstein (1999) que analisa o conhecimento (base de qualquer sistema educativo) mediante as diversas formas de discurso apresentadas. Um discurso horizontal, de acordo com o autor, é um discurso que se classifica como “oral, local, dependente e específico do contexto, tácito, multiestratificado e contraditório entre contextos” (Bernstein, 1999, p.159).

Comumente designado como senso-comum, este discurso horizontal, sujeito a uma alteração pedagógica num contexto de educação, transforma-se num discurso vertical, académico, estruturado e representado por linguagens especializadas. Estas, ao transmitirem conhecimentos específicos, devem obrigatoriamente apoiar-se nas unidades curriculares do ensino que, por sua vez, serão veiculadas através de processos pedagógicos pré-estabelecidos.

Discursos, currículos, pedagogia, três palavras-chave no percurso conjunto do professor e do aluno para a aquisição do conhecimento. E se este tem a ver com competências, é exactamente aqui que o desafio se põe actualmente.

Debater conhecimento versus competências? Ou antes trabalhá-los conjuntamente e inter-relacioná-los? A minha posição fundamenta sem dúvida a segunda proposta apresentada. Mas para que não se considere, num trabalho académico, a minha afirmação como registo leve e caseiro, não quero deixar novamente de me apoiar em alguns nomes que se debruçaram sobre esta questão.

Rotherham e Williamgham (2009) ao defenderem este inter-relacionamento, abrem caminho à problemática do pensamento crítico que é, de facto, o maior desafio do século XXI. Mas como gerir este debate crítico? Como orientá-lo?



Recorrendo à aprendizagem, é esta que, ao trabalhar a informação veiculada pelos diferentes discursos organizados por áreas de estudo ou de trabalho vai gerar o conhecimento que poderá ter várias tipologias de acordo com os processos estimulados, quer estes sejam mais teóricos (termos, conceitos e teorias) ou mais práticos (técnicas e métodos específicos). Poderá ainda estruturar-se quer pela informação intuitiva e não consciente do próprio “agente” (processo cognitivo) ou pelo procedimento consciente dessa mesma informação convertida tacitamente numa matéria própria do pensamento.

Pretendo, neste estágio do meu trabalho, e para que fique devidamente justificada a minha posição de abordagem ao mesmo, apresentar a definição de competência por mim assumida, como suporte ao desenvolvimento do meu processo cognitivo. Isto, considerando, como por todos é reconhecido, que o conceito de competência apresenta uma enorme diversidade conceptual, não existindo qualquer definição consensual para o mesmo.

Assim sendo, o termo “competência”, para mim, apoia-se nas políticas europeias de educação e formação (Cedefop, 2008), que definem “competência” como a “capacidade de mobilizar os resultados da aprendizagem de forma apropriada num contexto definido (educação, trabalho, desenvolvimento pessoal ou profissional) (p. 49), não se limitando aos elementos cognitivos (conceitos tácitos), mas igualmente aos funcionais (aptidões técnicas), interpessoais (aptidões sociais ou organizacionais) e éticos (valores) (cf. p. 49).

Nesta base, como definir as competências específicas para os jovens de hoje, concentradas na capacidade prática de gerir problemas e realizar tarefas no âmbito das suas próprias aptidões profissionais?

Segundo as autoras do estudo supra mencionado sobre o Perfil do Aluno, que corroboro, “as competências para o século XXI correspondem às competências que os jovens terão de possuir para serem trabalhadores eficazes e cidadãos na sociedade do conhecimento do século XXI” (p. 10).

De referir que estas competências terão que ser obrigatoriamente transversais por remeterem para diferentes áreas disciplinares, multidimensionais, visto incluírem conhecimento, aptidões e atitudes capazes de lidar com problemas complexos e imprevistos (Voogt e Roblin, 2012).

Ainda fazendo referência aos resultados obtidos com um questionário realizado pela OCDE em 2009 a 17 países, entre os quais Portugal, e aos resultados obtidos por Gordon e seus colaboradores (2009) a 27 membros da União Europeia, somos confrontados com um nivelamento de respostas que nos abrem as portas à transversalidade do ensino e consequentemente da aprendizagem. Questionam-se as políticas formativas e sumativas de avaliação e integram-se as competências de forma transversal no currículo. É este que, nas suas diferentes áreas disciplinares concentra todos os novos parâmetros institucionalizados (oficializados), definindo, assim, a nova reforma curricular.

Será, talvez, pertinente, fazer referência aqui à reorganização curricular consignada em Portugal pelo Decreto-Lei nº 6/2001, de 18 de Janeiro (ver legislação) onde se lê no documento “Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais” (DEB, 2001) o seguinte:

“... Adota-se aqui uma noção ampla de competência, que integra conhecimentos, capacidades e atitudes e que pode ser entendida como saber em acção ou em uso. Deste modo, não se trata de adicionar a um conjunto de conhecimentos um certo número de capacidades e atitudes, mas sim promover o desenvolvimento integrado de capacidades e atitudes que viabilizam a utilização dos conhecimentos em situações diversas, mais familiares ou menos familiares ao aluno” (p. 9).

Pretende promover-se a capacidade do indivíduo de ajustar os conhecimentos a cada situação, compreendendo, interpretando e resolvendo os seus problemas.

Aliás, esta noção de ampla competência (referida por mim no parágrafo anterior) revê-se no trabalho da OCDE (2016) ao desenvolver os três grandes passos a cumprir como objectivo até 2030: mobilizar o conhecimento global e intercultural, interagir com diferentes agentes na acção e tocar cirurgicamente o pensamento com a análise crítica de todas as questões nas suas múltiplas perspectivas.

Chamo ainda a este contexto os nomes de Cachapuz, Sá-Chaves e Paixão (2002, 2004) que reforçam a ideia de que todos os conhecimentos devem ser orientados para a acção, incluírem uma reflexão crítica e serem transversais, devendo, portanto, contribuir para a educação estética do aluno enquanto agente musical, desenvolvendo a sua capacidade de expressão e comunicação, contribuindo para a socialização e maturação psicológica e desenvolvendo o espírito crítico.

Partindo desta posição, a minha abordagem pretende que o aluno, ao sair da educação básica, possa:

- . valorizar a sua expressão musical e a dos outros;
- . manifestar, para além dos aspectos técnicos e conceptuais adquiridos, as suas preferências musicais;
- . desenvolver o pensamento criativo, analítico e crítico quanto à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia;
- . desenvolver a sua produção a nível vocal e instrumental;
- . desenvolver a memória auditiva no que respeita aos diferentes conceitos da Música e sua representação;
- . utilizar correctamente regras de comunicação orais e escritas.
- . adquirir conceitos de música tais como o timbre, a dinâmica, o ritmo, a altura e a forma;
- . identificar conceitos musicais em obras de diferentes géneros, épocas e culturas. (cf. eb em programa 2)

#### . **Integração no Ensino Básico**

E para que esse mesmo aluno possa cumprir estes objectivos, enunciarei aqui (apoio-me no estudo do Relatório sobre o Perfil do Aluno) os parâmetros específicos de cada ciclo integrado nos objectivos gerais do ensino básico.

O 1º Ciclo pretende levar o aluno a desenvolver, numa primeira etapa, a sua linguagem oral e escrita mediante um progressivo domínio da leitura e da escrita, adquirir noções básicas de aritmética e cálculo, experienciar o meio físico e social e abordar expressões plásticas, dramáticas e motoras.

No 2º Ciclo, o aluno deverá percepção a sua posição no contexto social em que está inserido fazendo uso da sua educação moral e cívica para que, no decurso do desenvolvimento das suas acções conscientes perante a comunidade, possa adquirir métodos e instrumentos de trabalho que lhe possibilitem interpretar criticamente a

informação que lhe é ministrada e que ele deverá assimilar para o prosseguimento da sua formação. A estrutura curricular terá como base a organização dos conceitos musicais de acordo com a *Teoria da Estrutura* de Jerome Bruner (1963). Toda a aprendizagem deverá ser organizada conceptualmente numa unidade e interacção dos factores musicais, de modo a levar o aluno a começar a pensar e a criar a música como um músico.

O 3º Ciclo deverá permitir ao aluno, no decorrer do desenvolvimento dos seus conhecimentos, ponderar a orientação escolar e profissional que possa ir ao encontro da opção de formação que tiver escolhido visando a sua futura inserção na vida activa.

Sendo a aprendizagem orientada metodologicamente em espiral (etapas abertas e inter-relacionadas), o pensamento musical dos alunos tenderá a ser consequentemente evolutivo e cumulativo, constituído por experiências individuais e colectivas, trabalhadas nas três grandes áreas que envolvem as competências musicais básicas a tais processos, tais como a memória auditiva, a motricidade e os processos de notação musical.

Para a clarificação e explicitação destas três grandes áreas que são conhecidas como *composição, audição e interpretação* (necessárias a todos os níveis da formação do aluno que no nosso sistema escolar e mais propriamente neste estudo em particular se direccionam para o 1º, 2º e 3º ciclos de acordo com o Programa Oficial do Ministério da Educação), e como seria moroso o desenvolvimento detalhado de cada uma delas em cada ciclo, fiz a minha escolha (com carácter totalmente aleatório) direccionando este estudo para a abordagem no que respeita os conteúdos estipulados para o 2º ciclo.

Assim, a *composição*, que assume a carga da improvisação, pretende motivar o professor a fazer nascer no aluno o gosto pela criação de pequenas peças musicais que evidenciem o conhecimento do mesmo no que respeita aos conceitos de timbre, dinâmica, altura, ritmo e forma. Serão trabalhadas as noções de *Forte, Mezzo Forte e Piano*, a organização do som, as linhas sonoras ascendentes, descendentes, contínuas e descontínuas, o reconhecimento da família dos timbres, a ligação da frase literária com a musical tratadas vocal e instrumentalmente, as alternâncias de compasso e já a introdução da forma *Rondó*.

A área da *audição*, que desenvolve com premência a escuta musical e a capacidade de análise crítica, vai proporcionar ao aluno ferramentas para que ele saiba, primeiro, ouvir-se a si próprio com espírito crítico, e de seguida motivar-se a ouvir obras de diferentes géneros e culturas que lhe permitam desenvolver os seus conceitos musicais, ou seja, saber distinguir os diversos timbres (identificando os instrumentos/vozes ouvidas),

explorar a relação de pulsação/ritmo (monorritmia/polirritmia), trabalhar o “ostinato”, etc., sempre com o objectivo de alargar as suas capacidades, atitudes e valores.

A área da *interpretação*, actuando na execução de qualquer trecho musical, terá de levar o aluno a sentir prazer com a beleza da sua execução (componente estética), gostar do que executa (componente afectiva) e fazer música em grupo ou individualmente para outros (componente social). Feita a decodificação da linguagem musical escrita, o aluno deverá transformá-la em sons, não só como um simples acto reprodutivo, mas avaliando texturas, apropriando-se no mesmo registo da mistura de vozes, libertando sempre espaços de silêncio/pausas num jogo alternativo de linhas sonoras.

A avaliação é feita de uma forma geral para todos os níveis de ensino através da análise do domínio das atitudes e valores do aluno quer através da sua musicalidade e potencialidades de diferenciação sensorial (ritmos, alturas, intervalos, acordes), quer pelos conhecimentos de ordem estritamente teórica revelados. Tudo incluído no contexto já enunciado da aprendizagem em espiral, metodologicamente recolhida a partir de registos factuais individualizados. (eb-em programa-2ci)

## **. Integração no ensino secundário**

No que concerne o ensino secundário, já o aluno deverá introduzir, na sua metodologia de trabalho, as vertentes reflexiva, analítica e crítica. O ensino deverá promover o desenvolvimento do raciocínio e reflexão do aluno, facultando-lhe os conhecimentos necessários à compreensão analítica dos diferentes conteúdos. Para tal terá de fomentar a sua aquisição, observação e experimentação, criando hábitos de trabalho com vista a desenvolver atitudes de reflexão que favoreçam a orientação, formação e abertura profissionais necessárias ao mundo do trabalho. Em suma, e coroando os objectivos mais imediatos do ensino básico e secundário, todas as componentes curriculares deverão ter sempre em consideração cumulativamente o desenvolvimento do aluno, quer enquanto receptáculo de conhecimentos nas várias fases do seu desenvolvimento (saberes teóricos), quer como agente crítico orientado para a acção (saberes reflexivos), ou ainda entidade pessoal/social capaz de mobilizar valores morais, estéticos e cívicos num perfil moldado pela transversalidade.

Ao falar de “saberes”, será talvez pertinente referir que, à luz das propostas educativas da Unesco (1996), os “saberes” mobilizáveis adquiridos em determinado contexto se devem alicerçar no que são, relembrando o Estudo “Saberes Básicos de todos os Cidadãos no século XXI” (CNE, 2004), os saberes básicos que fundamentam a organização do pensamento dissociados da sua conexão a uma posterior aquisição de conhecimentos disciplinares.

Fala-se, no citado estudo, de cinco saberes básicos que aqui damos a conhecer: aprender a aprender; comunicar adequadamente; exercer cidadania activa; possuir espírito crítico; resolver situações problemáticas e conflitos. Estes “saberes básicos” são por sua vez complementados por cinco princípios de reconceptualização curricular: transversalidade, flexibilidade, diferenciação, mobilidade e internacionalização que, de acordo com David Justino, Ministro da Educação na altura, “... orientam os sistemas educativos para a promoção do desenvolvimento de competências |em nada colidindo| com a necessidade de aquisição e desenvolvimento de saberes e com o conhecimento que lhe está subjacente... A sociedade de conhecimento, para o ser, tem de se tornar cada vez mais uma sociedade estruturada no desenvolvimento de competências básicas” (Perfil do Aluno, p. 36).

Poderá acrescentar-se, a mero título informativo e pontual que, em 2004, pelo Decreto-Lei 74/2004 de 26 de Março que regulamenta o “Documento orientador da reforma do ensino básico”, a oferta educativa foi alargada a cursos tecnológicos, cursos artísticos especializados e cursos profissionais, todos orientados quer para uma imediata inserção no mercado de trabalho, quer para uma abertura à continuação dos estudos.

Em jeito de conclusão desta primeira parte do nosso trabalho (perspectiva histórico/teórica dos parâmetros gerais evolutivos do ensino), sustentarei que, com base numa educação indubitavelmente inclusiva (escolaridade obrigatória para todos), o perfil traçado para o aluno não pretende tão só uniformizar, mas sim colocá-lo num quadro de referências que possa ter em conta valores tais como a livre iniciativa, a capacidade de aprender, a criatividade, a concretização de objectivos com autonomia, e a mobilização crítica de todas as ferramentas obtidas no percurso escolar que lhe possam permitir fazer frente aos desafios do mundo global.

Se este mundo global nos delimita e define hoje, as propostas para as matérias educativas a ele subjacentes deverão ter abordagens cada vez mais globalizantes e diferenciadas,

radicadas numa total modificação de paradigma. Relembro, agora, Roberto Carneiro que, com base no livro *Educação: um Tesouro a Descobrir*, da Comissão Internacional para a Educação no século XXI, liderada por Jacques Delors, trata esta matéria num quadro de análise e complementaridade de propostas paradigmáticas.

Veja-se, então, segundo ele, que, se no século XX prevaleceram as “... condições materiais da função educativa |valorizando| o conhecimento codificado” (cânone ocidental), agora, no primeiro quartel deste novo século XXI, valoriza-se cada vez mais a pessoa e o que constitui verdadeiramente o seu “eu”: “o processo duradouro e sustentável de amadurecimento pessoal |que| decorre das viagens interiores de cada um [...], na aquisição de sentido próprio, mas também em unidade com os destinos de todos os demais” (alargamento para cânone global).

Se, no século XX, o acesso ao conhecimento útil e profícuo, aos saberes acumulados ou “cultura de posse e egocentrismo” (R. Carneiro), eram tidos como o patamar necessário à valorização e promoção do indivíduo, hoje em dia, ainda que estes valores não sejam desvalorizados, obrigamo-nos a ter em conta uma cultura virada para os saberes social e economicamente reconhecidos: acumulação pessoal de competências (paradigma anterior), abertura dessas mesmas competências ao desenvolvimento e bem-estar da comunidade (paradigma actual).

Edgar Morin, na sua análise sobre *Pensamento Complexo*, aposta igualmente neste pressuposto paradigmático de mudança, valorizando a formação do ser humano a partir de práticas de ensino globalizante e coerente com a sua vida e o seu quotidiano (paradigma actual), superando as metodologias reducionistas e fragmentadas do ensino até então veiculado (paradigma anterior). Ao corroborar esta perspectiva, vai reflectir sobre as formas de organização e estruturas escolares cujas acções pedagógicas, segundo ele, podem e devem incentivar o pensamento globalizante (crítico e pessoal) dos estudantes em formação, como nova abordagem a aprendizagens anteriores mais objectivas e pouco criativas. Transformação social através de uma reforma do pensamento. (Morin, 2008a.)

Volto, aqui, a apoiar-me no Relatório de Delors (1996) que nos apresenta as três grandes aprendizagens por ele consideradas para conferir valor acrescentado à vida e ao mundo num contexto de educação. Primeiro, *conhecer*, depois *fazer* e em seguida *viver com os outros*.

## CONTEXTUALIZAÇÃO ESCOLA/ESTÁGIO

O estudo neste momento dirige-se para a vertente mais prática da sua apresentação com a descrição pormenorizada do trabalho realizado “em campo” junto dos alunos. O modelo metodológico utilizado vai otimizar a investigação-acção (escolha feita pelo professor/emissor adequada ao aluno/receptor no contexto de turma) que, como tal, deverá ser situacional (situação específica da turma), interventiva (intervenção objectiva do professor), participativa (resposta adequada do aluno) e auto-avaliativa (técnicas de análise quantitativas e qualitativas que poderão constituir exemplo para futuros trabalhos). De notar a singularidade dual das designações professor e aluno. Quer um quer outro apresentam-se nas duas situações. Isto no que se refere ao papel do estagiário que desenvolve as duas facetas (receptor-aluno/emissor-professor) e que por elas será avaliado. (Para o devido esclarecimento do leitor quanto a este dualismo de conceitos, a designação do Professor Orientador do estágio será marcada por um P maiúsculo enquanto as referências aos estagiários na vertente de professores será introduzida com p minúsculo).

O estágio decorreu em dois módulos distintos. O primeiro módulo dirigiu-se, numa primeira fase, à observação pura e simples pelo estagiário das aulas leccionadas pelo Professor Orientador do estágio. Numa segunda fase, e tendo essa mesma observação evoluído com a apreensão do modo de veiculação dos conteúdos pelo Professor, já era permitido ao estagiário não simplesmente observar, mas participar e intervir directamente. O segundo módulo concentrou-se na leccionação individual de cada estagiário, assumindo a aula em pé de igualdade pedagógica com o Professor. Este, claramente receptivo a novas ideias e novas abordagens, sempre se mostrou aberto a dar espaço à criatividade de cada estagiário para que este pudesse, sujeito à sua orientação, fluir no desenrolar das práticas informativas veiculadas em cada aula.

Introduzindo sistematicamente os diversos componentes necessários à realização do objectivo a atingir – efectivar o estágio – irei fazer os registos mais relevantes e imperativos à conquista dessa meta. Para tal, começarei por caracterizar a escola enquanto espaço físico, a sala de Educação Musical onde foi realizada a prática do plano curricular, as turmas, o material didáctico utilizado, a oferta de escola, as aulas



observadas, os conteúdos para a leccionação das aulas (6º Ano: Turmas 1 e 2; 7º ano: Turmas 1, 2, 3, 4), as actividades e projectos desenvolvidos, tudo trabalhado e realizado ao longo do ano lectivo 20018/2019.

### **. Caracterização da Escola**

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) decorreu numa escola básica de 2º e 3º ciclos do Distrito de Lisboa. Esta escola é constituída por dois pavilhões (cada um com dois pisos) e um complexo gimnodesportivo.

O primeiro pavilhão (considerado a partir da entrada da escola) é composto, além de quatro salas para actividades de pequenos grupos e sala de ocupação de tempos escolares, por uma sala para a educação especial e um auditório devidamente equipado para a realização de apresentações de vários tipos. É também neste pavilhão que funciona a Rádio Escola.

O segundo pavilhão (continuamos a avançar no espaço da escola) agrupa a maior parte das salas de aula (vinte e duas), de entre as quais seis são laboratórios de Ciências e Físico-Química, seis de Educação Visual e Tecnológica, duas de informática e duas de Educação Musical (tendo o nosso estágio sido realizado na sala 1 (EM1). A Biblioteca, a papelaria e reprografia, o refeitório e o bar/sala de convívio também se situam neste pavilhão. Igualmente vamos aqui encontrar o Conselho Executivo, a sala dos Directores de Turma, a sala dos Professores, a Secretaria e o Gabinete de Psicologia. O complexo gimnodesportivo é dedicado exclusivamente à disciplina de Educação Física (ginásio interior, casas de banho e campo de jogos coberto), bem como os campos exteriores.

### **. Caracterização da sala**

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu na sala de Educação Musical 1 (EM1). Esta sala, com uma boa área e a disposição das mesas em U, vai proporcionar, quer uma boa visibilidade aos alunos no que respeita o cenário central onde vai fluir o ensino perpetrado pelo Professor, quer o espaço necessário às actividades a serem realizadas

(aulas em movimento). Ainda que o lugar do aluno na sala de aula seja definido pelo Conselho de turma no início do ano, os professores podem, de acordo com os seus objectivos curriculares, alterar a disposição inicial para a realização das actividades práticas como por exemplo jogos musicais em grupo.

A sala possui um pequeno espaço para arrumos, o que facilita o acesso aos materiais utilizados para essas actividades sempre que necessário. Falamos de instrumentos de precursão de altura definida e indefinida (instrumental Orff), cavaquinhos, bandolim, guitarras acústicas, flautas de bisel de reserva (para colmatar algum esquecimento por parte do aluno) e ainda recursos didácticos, tais como manuais antigos, livros e material escolar.

Existe ainda um teclado e uma estante metálica do lado esquerdo da secretária do professor e um armário com colunas ligado directamente ao computador fixo do seu lado direito. De considerar também a existência de um quadro, um vídeo projector e microfones.

### **. Caracterização das Turmas**

Tendo-nos sido atribuídas (ao grupo de estagiários) duas Turmas do 6º Ano e quatro Turmas do 7º Ano, passarei de imediato a apresentar a sua constituição e a enunciá-las por 6º Ano 1, 6º Ano 2, 7º Ano 1, 7º Ano 2, 7º Ano 3, 7º Ano 4:

#### 6ºAno – Turma 1

Esta turma é constituída por vinte e oito alunos (dezasseis raparigas e doze rapazes). Neste número estão incluídos alguns alunos abrangidos pelo Ensino Articulado (dois rapazes e uma rapariga no Ensino Articulado de Música e três raparigas no Ensino Articulado de Dança do Conservatório Regional SM) e que, consequentemente, não frequentam as aulas de Educação Musical. Os restantes formam uma turma bastante heterogénea, de diversos estratos sociais, com alunos muito bons e outros com algumas dificuldades, o que me parece ser uma constatação normal dentro de um quadro médio de qualquer turma.

#### 6º Ano – Turma 2

Constituída por vinte e oito alunos (doze raparigas e dezasseis rapazes). Na sua generalidade os alunos são portugueses, à excepção de três que são chineses. É uma turma de certo modo heterogénea, com alunos provenientes de diferentes estratos sociais e com algumas dificuldades (algumas destas provenientes, para os alunos chineses, do fraco domínio da língua portuguesa no que respeita à compreensão oral e auditiva). Nesta turma destacam-se alguns casos problemáticos no âmbito de aspectos comportamentais extremistas geradores de alguns focos de indisciplina.

#### 7º Ano – Turma 1

Constituída por vinte e oito alunos (quatorze raparigas e quatorze rapazes). É uma turma com um aproveitamento bom, embora com alguns alunos problemáticos. É uma turma algo heterogénea.

#### 7º Ano – Turma 2

Constituída por vinte e sete alunos (quatorze raparigas e treze rapazes, sendo que dois têm Necessidades Educativas Especiais (NEE) com Plano Educativo individual (PEI). É uma turma heterogénea, com alunos provenientes de diferentes estratos sociais, mas coesa e com bom aproveitamento.

#### 7º Ano – Turma 3

Constituída por vinte e seis alunos (quatorze raparigas e doze rapazes). É uma turma bastante heterogénea, com alguns elementos problemáticos e com aproveitamento razoável.

#### 7º Ano – Turma 4

Constituída por vinte e seis alunos (dezasseis raparigas e dez rapazes). É uma turma heterogénea, embora coesa, e com aproveitamento razoável.

## **. Material didáctico**

O material disponível para as aulas leccionadas consta de instrumentos de altura definida e indefinida, materiais de suporte áudio, manuais de suporte escrito e outros de registo informático. Assim sendo, referirei em primeiro lugar os instrumentos: as flautas de bisel, os xilofones (sopranos, contraltos e baixos), os metalofones (sopranos, contraltos e baixos), jogos de sinos, clavas, pandeiretas, tamborins, congas, bongós, reco-reco, guizeiras e triângulos. De seguida os materiais de suporte áudio, tais como aparelhagem, colunas, microfones, sintetizador. Por último, os de registo informático (computador e projector de vídeo). Os manuais, de uma larga diversidade, apoiarão o leitor curioso.

Antes de passar ao enunciado seguinte que seria a apresentação do item “Oferta de Escola”, achei pertinente e de interesse introduzir o plano curricular oficial em vigor conforme as normas do Ministério da Educação, com registo da prática educativa. Passagem a ser feita do geral ao particular e que, a meu ver, dará consistência sequencial a esta parte do trabalho.

## **. Plano Curricular Oficial**

O plano curricular em vigor para o 2º Ciclo vai ao encontro da matriz curricular do 2º Ciclo, conforme estipulado pelo Ministério da Educação, de acordo com o Decreto-Lei nº139/2012 de 5 de Julho (Projeto Educativo 2017-2021, p.16), compreendendo a prática educativa as seguintes componentes curriculares:

Línguas e Estudos Sociais: Português, Inglês, História e Geografia de Portugal;  
Matemática e Ciências: Matemática e Ciências Naturais;

Educação Artística e Tecnológica: Educação Visual, Educação Tecnológica e Educação Musical; Educação Física, Educação Moral e Religiosa (facultativa), Cidadania /Desenvolvimento e TIC”. (OOPA), 2018/19.

O plano curricular em vigor para o 3º Ciclo vai ao encontro da matriz curricular do 3º Ciclo, conforme estipulado pelo Ministério da Educação, de acordo com o Decreto-Lei nº139/2012 de 5 de Julho (Projeto Educativo 2017-2021, p.16), compreendendo a prática educativa as seguintes componentes curriculares: Português; Línguas Estrangeiras: Inglês

e Francês; Ciências Humanas e Sociais: História e Geografia; Matemática; Ciências Físicas e Naturais: Ciências Naturais, Físico-Química; Expressões e Tecnologias: Educação Visual, TIC e Oferta de Escola (Oficina de Música), Artes e Tecnologias; Educação Física; Educação Moral e Religiosa (facultativa) (OOPA, 2018/19).

### **. Projecto Educativo de Agrupamento (PEA)**

O Projecto Educativo do Agrupamento (PEA) é um documento estratégico que pretende consolidar toda uma cultura de Agrupamento, “respeitando a identidade de cada unidade orgânica e promovendo um rede de trabalho colaborativo entre todos os profissionais que garanta a coerência do trabalho a desenvolver” (p. 25). Este documento, aprovado em Conselho Geral de 2018, e que tem como prioridade promover uma cultura de “Escola de Qualidade”, foi desenvolvido pelo conselho pedagógico em colaboração com os diferentes órgãos/estruturas numa articulação vertical de respostas passíveis de contribuir para a unidade global da educação/ensino. O trabalho deverá ser perspectivado “quer ao nível de selecção de recursos e metodologias dos professores, quer ao nível das competências a desenvolver pelos alunos e realiza-se em todos os níveis de ensino” (p.25). O PEA em vigor (2017-2021) entende a escola como um espaço de inclusão para todos os seus intervenientes (docentes, assistentes técnicos e operacionais) assegurando-lhes as condições necessárias ao exercício da sua actividade, (pais/encarregados de educação) fazendo-os sentir a escola como parceira efectiva na educação dos seus filhos e aos próprios alunos respondendo com um serviço educativo de qualidade adaptável às diversas dificuldades apresentadas, acolhendo assim “ritmos diferentes de aprendizagem, através de currículo apropriado, modificações organizacionais, estratégias de ensino, uso de recursos e parcerias com a comunidade (p.28). (Anexo A)

## **. Oferta de Escola**

A Escola Básica 2,3 proporciona, como Oferta de Escola, a disciplina de *Oficina de Música*, para o 7º ano (carácter obrigatório), leccionada em três módulos: Músicas do Mundo, Música Pop/ Rock e Música e Tecnologias.

De acordo com o Projecto Educativo em vigor, cujo lema é “Humanizar para Crescer” (2017-2021), pretende-se, com esta oferta, consolidar as competências e saberes adquiridos no 2º ciclo alargando a experiência musical a outras técnicas e áreas musicais. A disciplina, anual, tem uma carga horária de 50 minutos semanais. A metodologia de trabalho consiste no desenvolvimento de projectos musicais que visem a apresentação de um produto final em conjunto ou individualmente. Mais concretamente, o Projecto propõe os seguintes objectivos gerais: privilegiar o desenvolvimento de actividades de carácter lúdico, performativo e práctico da vivência musical, quer a nível individual, quer a nível de trabalho de grupo; explorar criativamente as potencialidades expressivas e musicais do corpo e da voz e de materiais sonoros diversificados; utilizar recursos específicos de expressão musical; promover o desenvolvimento de capacidades motoras e vocais (práctica e improvisação), perceptivas (audição e análise musicais), expressivas (comunicação); desenvolver a compreensão e exploração criativa de conceitos musicais (Projecto Educativo, 2017, p. 19).

## **. Ensino articulado**

Na Escola Básica 2,3 existem alunos matriculados no Ensino Básico Articulado de Música e de Dança, no âmbito da Portaria nº 225/2012, de 30 de Julho. Os alunos abrangidos por esta Portaria não cumprem a totalidade da matriz curricular do 2º e 3º ciclos.

No caso do 2º ciclo, estes alunos não são obrigados a frequentar as seguintes disciplinas: Educação Musical, Educação Tecnológica e Oferta Complementar, sendo que, no caso dos alunos de Dança, a Educação Física é igualmente dispensada.

No caso do 3º ciclo, as disciplinas não obrigatórias são: Oficina de Música, Oferta Complementar, TIC e Educação Visual, podendo esta última ser frequentada por opção do Encarregado de Educação. Quanto aos alunos de Dança, a Educação Física é dispensada no 7ºano.

Os alunos deslocam-se às instalações do Conservatório Regional SM, no qual recebem formação específica em ambos os cursos (OOPA, 2018/19, p. 9 e Projecto Educativo “Humanizar para crescer 2017/21”).

### **. Prática de Ensino Supervisionada (PES)**

Passarei, de imediato, a enunciar as linhas mestras da minha actividade no âmbito desta Prática de Ensino Supervisionada (PES) que me levará, pela observação que me foi dada experienciar através do meu Orientador neste estágio, à consequente assimilação de conhecimentos e práticas pedagógicas que me irão conduzir à formulação dos conteúdos cognitivos seleccionados reflexiva e criticamente para a sua consequente aplicação na leccionação das turmas neste contexto escolar específico.

#### **. Aulas observadas**

O primeiro período foi exclusivamente dedicado à observação das turmas que constituíram matéria para a minha aprendizagem (6º Ano – Turma 1 e Turma 2, 7ª Ano – Turma 1, Turma 2, Turma 3, Turma 4) com o objectivo pré-definido com o Orientador de se adquirir o máximo conhecimento da matéria e métodos a implementar aquando da leccionação. Durante este período foram observadas igualmente as diferentes estratégias pedagógicas utilizadas pelo docente, quer na aplicação e exploração dos conteúdos, quer como resposta a diferentes tipos de situações problemáticas. Durante este período, as participações em conjunto com o Orientador foram quase exclusivamente em actividades práticas envolvendo instrumentos musicais (instrumental ORFF e/ou Flauta de Bisel).

Nas turmas de 6º Ano, a leccionação teve como ponto orientador o manual “100% Música” cuja divisão por grandes conceitos (Timbre, Ritmo, Altura, Dinâmica e Forma) constitui uma excelente mais-valia para a aprendizagem dos diferentes conteúdos. Em cada uma das divisões presentes no manual existem peças musicais devidamente adaptadas para facilitar a assimilação da matéria leccionada. Esta componente prática é essencial para infundir nos alunos não só o gosto pela música ao nível do conhecimento teórico, mas também pela aprendizagem de um instrumento musical (Flauta de Bisel) e pela experimentação instrumental (ORFF).

Como complemento à informação do Manual, é disponibilizada aos professores uma plataforma digital contendo “play along” das músicas e acompanhamentos instrumentais (voz e/ou flauta), assim como vídeos demonstrativos dos diferentes instrumentos referidos no livro. Os vídeo-clips das músicas propostas estão igualmente incluídos. Os alunos podem ter acesso a alguns destes recursos disponíveis para permitir o estudo individualizado.

O 7º Ano de escolaridade, devido à ausência de manual adoptado, foi alvo de uma maior liberdade no que toca aos conteúdos de aprendizagem. O primeiro período foi exclusivamente dedicado ao tema “Músicas do mundo”. Os métodos de aprendizagem variaram desde a apresentação de *Powerpoint* contendo informação relativa à musicalidade nos diferentes pontos do globo até à aprendizagem na Flauta de Bisel, com e sem acompanhamento ORFF, de peças referentes ao país/região estudada.

À guisa de conclusão no que respeita a este item, direi que as aulas observadas seguiam à partida o manual (quando este existia) com utilização recorrente da Flauta de Bisel, cujo uso era bastante regular. No entanto, este apoio não se verificou de todo exclusivo, já que o professor imprimia o seu cunho pessoal e criativo em actividades que, ainda que reportadas ao manual, o complementavam, na tentativa de mais detidamente ajudar à compreensão de alguns conceitos introduzidos, tais como actividades rítmicas ou melódicas específicas. Exemplo interessante foi talvez o de marcar aqui um registo gestual de certo modo original e novo (pelo menos no que a mim reporta) para a marcação da pulsação. Esta habitualmente batida com o pé, palmas ou mãos nas pernas, surgia com um batimento silencioso no peito. O Professor usava esta técnica em praticamente todas as aulas já que, antes de iniciar qualquer exercício, pedia aos alunos que primeiro usassem o seu poder de “escuta” do “objecto musical” apresentado e só então o reproduzissem da



forma solicitada (por exemplo, o canto), marcando sempre a pulsação com batimentos no peito.

A intervenção dos estagiários era sempre solicitada pelo Professor na participação activa junto dos alunos, a fim de possibilitar um melhor conhecimento e aceitação por ambas as partes (ex: estagiários espalhados pela sala, ocupando lugares livres nas mesas, interagindo com os alunos, ajudando-os na compreensão ou resolução dos exercícios em curso). As abordagens à matéria dada, ou qualquer procedimento comportamental surgido no decorrer da aprendizagem era discutido crítica e analiticamente no final das actividades, fora do espaço da sala, entre Professor Coordenador e grupo de estagiários. Dentro dos limites da reflexão seguida neste estudo, a abordagem ao professor/estagiário/aluno enquanto uma “trilogia educacional pontual” (reporto-me a esta unidade de estágio específica), vai possibilitar a interacção conjunta dos três intervenientes focalizados no valor qualitativo de uma aprendizagem “piramidal” (co)relacionada.

## . **Aulas leccionadas**

### **6º Ano (Turmas 1 e 2)**

A primeira e segunda aula leccionadas tiveram como tema principal a característica de “Altura”. Os principais conteúdos das aulas prenderam-se com a aprendizagem das alterações musicais (sustenido, bemol, bequadro). Na primeira hora, as mesmas alterações foram demonstradas visualmente em conjunto com a Escala de Fá M e auditivamente com a ajuda do teclado presente na sala de aula para que os alunos assimilassem auditivamente o meio-tom. O segundo tempo das aulas foi inteiramente dedicado à componente prática com a aprendizagem da canção *Love Hurts* (Nazareth). Nesta peça foi possível apreender o conceito de Bemol e Bequadro, bem como a forma correcta de execução na Flauta de Bisel da nota Si b. Este primeiro contacto com os alunos de forma autónoma decorreu bastante bem, pois a experiência adquirida ao longo dos anos, bem como os métodos observados e utilizados pelo titular da turma, permitiram-me ultrapassar a relutância normal por parte dos alunos perante uma forma de ensino totalmente diferente. (Anexos J, J1 e J2)

A terceira e quarta aula leccionadas às duas turmas acima mencionadas foi subordinada à característica “Forma”. O principal conteúdo desta aula foi uma peça em forma binária, (fácil de entender) – *The Gift* - com diferentes repetições e alternância entre a prática cantada e a tocada. O método utilizado variou entre a aprendizagem por execução/imitação na Flauta de Bisel à audição/execução na parte cantada. A segunda hora desta aula foi dedicada ao aperfeiçoamento e consolidação das aprendizagens, evoluindo até à execução com acompanhamento de gravação. (Anexos K e K1)

A quinta e sexta aula tiveram como enfoque principal o “Ritmo”, sendo a Síncopa o principal conteúdo em evidência. Para esta aula foi escolhida a peça *Another brick in the Wall* (Pink Floyd). A primeira hora foi inteiramente dedicada à assimilação da síncopa de forma isolada, apenas em execução/imitação sem instrumento, sendo o mesmo apenas introduzido a meio da aula. Na segunda hora foram consolidadas as aprendizagens que culminaram na execução da peça com acompanhamento áudio, sendo a última metade da aula dedicada a um jogo rítmico por grupos de alunos. Este consistia na elaboração de pequenas leituras rítmicas por cada grupo utilizando cartões com figuras rítmicas de forma a serem executadas pelo grupo seguinte. Este método adaptado de um outro realizado em anos anteriores teve um resultado verdadeiramente satisfatório. (Anexos L e L1)

As aulas seguintes leccionadas de forma autónoma foram subordinadas ao tema “Altura” e funcionaram como um complemento à primeira e segunda aula atrás descritas. Nesta aula o principal conteúdo teórico foi a aprendizagem do “Sustenido” e sua função, com a ajuda visual da Escala de Sol M e auditivamente do teclado. A segunda hora foi inteiramente dedicada à peça *Sete Mares* (Sétima Legião) em que foi executada e assimilada a nota musical Fá # na Flauta de Bisel. O método foi o mesmo utilizado nas aulas anteriores culminando na execução da referida peça em conjunto com acompanhamento áudio. (Anexo M, M1 e M2)

Qualquer uma destas aulas teve como suporte de material utilizado a Flauta de Bisel, o sintetizador, o computador e o projector de vídeo.

## **7º Ano (Turmas 1, 2, 3, 4)**

A primeira aula leccionada ao 7º ano de forma autónoma teve como intervenientes os alunos da turma 1. Nesta primeira abordagem foi essencial perceber a reacção dos mesmos a uma diferente abordagem da matéria. De uma forma geral a aula decorreu sem quaisquer problemas e foi possível obter um resultado final bastante bom. O conteúdo principal desta aula foi a apresentação de um instrumento musical - o Violino - bem como os diferentes timbres que o mesmo pode adquirir, dependendo do carácter final pretendido. O método escolhido foi o da apresentação directa do instrumento e dos objectos que podem alterar o timbre do mesmo (surquinas), bem como a exemplificação de alteração tímbrica com o próprio arco.

Previamente decidido em conjunto com o Orientador e demais colegas, foram assumidos exclusivamente por mim os dois módulos seguintes para leccionação a cada uma das turmas acima mencionadas. Estes módulos intitularam-se “POP & ROCK” e “Música e Tecnologias” (englobando a Física do Som), o que justifica a minha anterior tomada de posição no que respeita à transversalidade do ensino. Gostaria de salientar que, para além do modo como a leccionação foi executada, os conteúdos (inclusive os power-point) foram todos da minha responsabilidade, o que sustenta claramente a minha tomada de posição quanto à escolha dos materiais, ao modo de veiculação dos mesmos (logística envolvida) à sua conjugação, e à forma como foram sequencialmente orientados no espaço da aula.

Resumindo, foi-me dada abertamente a possibilidade (que muito agradeço) de realizar o que, na minha opinião, constitui o modelo de aula que entendo ser o mais eficaz para, além de comunicar os conteúdos escolhidos para a mesma, conseguir motivar o aluno à sua assimilação despertando-lhe o interesse e promovendo a sua curiosidade crítica através de comentários e perguntas realizadas (incidência marcada na vertente da dinâmica).

As aulas relativas ao módulo “POP & ROCK” (três aulas) tiveram por base uma apresentação de *Powerpoint* (Anexos N e N1) contendo os eventos que levaram ao aparecimento destes dois géneros musicais, os seus principais intérpretes nos países onde “nasceram” e concomitantemente as referências portuguesas a eles associadas. As apresentações terminaram com a visualização de vídeos exemplificativos. Numa terceira aula, e para finalizar este módulo, foi realizado um teste (Anexo N2).

O módulo “Música e Tecnologias” foi distribuído igualmente por três aulas, com base em apresentações formato *Powerpoint* (Anexos O e O1). A primeira destas aulas foi totalmente dedicada à demonstração e evolução dos aparelhos produtores e reprodutores de som, à evolução dos formatos sonoros e qualidade dos mesmos, terminando com a audição de uma gravação comprovativa dessa evolução. A segunda aula foi subordinada ao tema “Física do Som”, tendo também por base a apresentação de um *Powerpoint* (Anexos O2 e O3) exemplificativo da transmissão das ondas sonoras, frequência e intensidade sonoras, e terminando com vídeos demonstrativos. A terceira aula foi dedicada à realização de um teste (Anexo O4).

Eventualmente gostaria, como complemento a estes trabalhos “em campo”, de enfatizar o facto (que julgo estar implícito ao longo destas descrições) de o meu papel enquanto professor pretender configurar um perfil moldável e adaptável ao surgimento do “novo” ouvinte/aluno. Assim sendo, as minhas preocupações centram-se no modo de valoração qualitativa no que respeita à veiculação da minha mensagem, o que me obriga a ter sempre em alinhamento sequencial os seguintes parâmetros:

- . observar e analisar a turma em detalhe de modo a poder conhecer todos os alunos apreendendo-lhes as particularidades singulares;
- . ter claramente a noção da heterogeneidade dos sujeitos na turma, o que me obrigará a ter abordagens diferentes dos mesmos assuntos (tentar que a explicação se faça de diferentes formas);
- . ser o mais explícito possível na abordagem dos métodos tendo em conta o ponto referido anteriormente;
- . inovar na transmissão dos conteúdos experienciando novos métodos (maneiras de estar e de agir) caso a turma o exija;
- . interagir mais vivamente apoiando-me em estilos de música novos (menos usuais);
- . ter sempre em conta a disparidade instalada nas turmas que coloca barreiras e me obriga a reajustar a minha maneira de estar, falar, agir, interagir e racionalizar;
- . adaptar os exemplos musicais de acordo com o conhecimento geral e/ou geri-lo de acordo com as diferentes receptividades;

. personalizar o ensino num universo mais descaracterizado (consequência dos pontos anteriores);

Resumindo, enquanto professor deverei, partindo da base dos parâmetros activados e estáveis, condimentá-los, tal uma gastronomia mais apetitosa, a paladares/ouvidos tão diversos quantos os que nos surgem dentro de uma turma. Libertar um novo modelo adaptável, flexibilizá-lo na medida do possível a fim de facilitar a aprendizagem a “todos” e assim permitir alcançar o consenso possível na resolução do produto final.

### . **Actividades**

Ao longo do ano foram realizadas actividades englobadas no Plano Anual de Actividades (PAA) em que o contributo de todos os colegas foi reconhecidamente valioso.

### **Concerto de Natal**

A primeira actividade pública foi o Concerto de Natal (5 de Dezembro) com a colaboração de todos, quer nos ensaios e apresentação das canções de Natal, quer no acompanhamento musical das mesmas.

Foram escolhidas as turmas de 6º e 7º ano para ensaiarem as canções e todas as aulas desde meados de Novembro até à data do concerto foram direccionadas para esses ensaios. As turmas de 6º Ano tinham a seu cargo três músicas (uma das quais recolhida de um antigo livro de Educação Musical e as outras duas de um livro de canções infantis de Natal). As turmas do 7º Ano ensaiaram igualmente três músicas, duas de dois livros antigos de Educação Musical e uma do Manual 100% Música (6º ano). Os alunos do 5º ano com as restantes turmas do 6º participaram igualmente nesta apresentação, tendo ficado a cargo destes a abertura do concerto com quatro músicas do “Cantar Mais”. Ao todo participaram neste evento quatro turmas do 6º ano e oito do 7º Ano do Professor orientador do Estágio mais uma turma de 5º e outra de 6º de uma Professora de Educação Musical da escola, não querendo deixar de referenciar um aluno de uma turma do 8º Ano e uma aluna de uma turma do 9º Ano com Necessidades Educativas Especiais.

O concerto foi aberto a toda a escola, tendo a realização do cartaz do mesmo sido feito pela minha colega Inês Graça. A canção *El Noi de la Mare* foi acompanhada por mim ao violino e pela minha colega Inês Crespo na flauta transversal. O *powerpoint* projectado durante todo o concerto com as letras das canções e o registo audiovisual do concerto foi feito por mim. A direcção coral foi dividida entre os estagiários e o Professor Coordenador do estágio. (Anexos P a P6)

No mês de Maio realizaram-se três actividades (Ópera na Escola, Comemoração dos 500 anos da viagem de Fernão Magalhães e Dia do Agrupamento). A primeira actividade foi sugerida e coordenada por uma colega, ficando também a meu cargo o registo audiovisual. A segunda destas actividades envolveu dois membros do estágio e teve por base a apresentação de duas danças medievais. Na terceira actividade, que consistiu numa exposição subordinada ao tema “Música e Tecnologias” com suporte multimédia, estiveram envolvidos todos os membros. A última actividade - o concurso “Ídolos” - envolveu todo o grupo de Educação Musical bem como pais e alunos de todas as turmas da escola. Este espectáculo ficou marcado por uma grande adesão da comunidade escolar.

### **Ópera: “Nos castelos de D. Afonso Henriques”**

Esta actividade foi dinamizada por uma das estagiárias, Filomena, que se propôs dinamizar uma Ópera Infantil com duas turmas de 6º ano. Esta obra fazia parte de um manual antigo de Educação Musical de 5º ano da Santillana intitulado “Era uma vez a Música...”, que, para além de uma série de actividades diversas de sala de aula, continha cinco óperas, compostas por João Carlos Godinho, sendo uma delas intitulada “Nos castelos de D. Afonso Henriques”. Cada Castelo conquistado por D. Afonso Henriques era representado por uma canção, na qual o castelo contava a sua história.

A apresentação foi feita do seguinte modo:

Com base num Powerpoint com fotografias de cada castelo projectadas na parede, uma tela para projecção das letras das canções e um áudio instrumental de apoio às músicas, as histórias eram apresentadas e contextualizadas por um pequeno recitativo introdutório à história de cada castelo lido pela estagiária Inês Crespo, e que precedia cada

apresentação/canção. A direcção coral ficou entregue à estagiária Filomena e a gravação do espectáculo foi-me entregue a mim.

À semelhança do concerto de Natal, o público foi constituído por quatro turmas de 5º ano que foram com os professores da disciplina dessa hora assistir ao concerto, e duas turmas de 3º ano de uma escola pertencente ao agrupamento.

### **Celebração dos 500 anos da Viagem de Fernão de Magalhães**

No dia 28 de Maio, celebrou-se na escola o lançamento de um projecto organizado por outra escola do Agrupamento (exposição realizada por alunos e professores) que visou comemorar os 500 anos da viagem de Circum-Navegação de Fernão de Magalhães.

O seu intuito foi o de envolver todos os alunos e docentes na dinamização de actividades, fomentando a partilha de experiências e saberes interdisciplinares. Os alunos encontravam-se vestidos a rigor com fatos alusivos à época. A nossa participação nesta comemoração foi feita através da minha colega Inês Graça com a actuação “*Dança de las Hachas*” realizada com uma turma do 6º Ano, que tocou os instrumentos Orff e uma turma do 7º Ano, que interpretou a dança.

### **Dia do Agrupamento**

No dia do Agrupamento, de manhã, os estagiários e o professor reuniram-se na sala de Educação Musical a fim de preparar a Exposição de Música e Tecnologias. Esta continha diversos aparelhos antigos desde gravador de cassetes, a colunas, leitores de CD e DVD, entre outros. As estagiárias Inês Graça e Filomena Henriques arranjaram as mesas e as etiquetas com os nomes de cada aparelho, enquanto eu e a estagiária Inês Crespo preparámos os *PowerPoint* do módulo Música e Tecnologias para passar continuamente.

Tivemos a participação de membros da Tuna que vieram com o objectivo de tocar em conjunto com os estagiários. A primeira música que abordámos foi *Homem do Leme* dos Xutos e Pontapés. A estagiária Inês Graça tocou guitarra, a estagiária Inês Crespo tocou flauta de bisel e eu toquei violino. Seguidamente foi-nos proposto pelo Professor Coordenador falarmos um pouco com os alunos sobre o que é ser músico. Eu falei sobre

o que é estar numa orquestra (apresentei alguma da minha experiência usufruída ao longo dos anos), a estagiária Filomena Henriques falou sobre o que é cantar em coro e a estagiária Inês Crespo sobre o que é estar numa banda de sopros.

Este evento encerrou com algumas actuações no exterior (no campo). Foi salientada, em nota final, a necessidade da realização deste tipo de actividades que permitem envolver toda a escola e as diferentes áreas do saber.

## **Ídolos**

Realizou-se este ano a sétima edição dos Ídolos da escola, cujo cartaz foi elaborado pela estagiária Inês Graça. Este concurso contou com dez participações. Realizado no auditório da escola, em horário escolar, o concurso foi dirigido para um público composto apenas por amigos/as dos concorrentes, que os vinham apoiar. A apresentação do espectáculo foi realizada por dois alunos do 6º ano, pertencentes à rádio da escola. O júri, composto pelas estagiárias Inês Graça e Inês Crespo juntamente com a professora de música, atribuiu o primeiro lugar às vencedoras que partilharam este ano com familiares a sua apresentação. Novidade que foi notória e abrilhantou as apresentações. A canção Shallow, originalmente interpretada por Lady Gaga e Bradley Cooper foi neste contexto interpretada por uma aluna juntamente com o pai que trouxe, para acompanhar a filha, a sua própria guitarra e amplificador. Igualmente outro par, desta feita uma aluna acompanhada pela mãe e uma amiga surge-nos num dueto de voz e guitarra interpretando a música *O Sol* de Vitor Kley. Foi efectivamente o espectáculo que mais envolvência criou gerando uma grande adesão da comunidade escolar.



## APRENDIZAGEM DE UM INSTRUMENTO DE ALTURA DEFINIDA

Irei agora concentrar-me no projecto educativo para o ensino de um instrumento de altura definida para a educação básica no que respeita à abordagem teórico/referencial da sua linguagem específica determinante quer de um pensamento estético quer da prática individual e/ou comum alternando com os diversos enunciados musicais. Direi, pois, que a área da educação musical irá interagir com as outras áreas do conhecimento (enunciados temáticos) com vista ao estabelecimento de uma referenciação teórica, particular e individual, no contexto da educação básica, desta forma sustentável por discursos alternados contextualizados e construídos de forma analítica.

Partirei do princípio que esta educação musical integrada no currículo escolar vai dialogar relacional e complementarmente com o currículo escolar global, os documentos normativos, a formação dos professores, a avaliação, tudo dentro de um contexto de resolução de concepções tão só curriculares como filosóficas, paradigmáticas e epistemológicas, obrigatoriamente sujeitas a uma atitude reflexiva, fundamentada normativamente e sustentada pelos diversos “pensares” quer do professor/aluno, quer dos funcionários, gestores e equipas pedagógicas, em constante movimento de “força/tensão” entre uns e outros, num todo inseparável.

E é com base neste pressuposto que irei explorar a relevância da aprendizagem de um instrumento de altura definida para a educação musical. Proponho estabelecer o diálogo entre, por um lado, a aprendizagem obtida pela prática do cânone clássico (directivas pedagógicas oficiais) e, por outro, a educação artística dos alunos aberta, dentro dos quadros largamente analisados previamente, aos desafios da interculturalidade, dos interesses dos alunos (motivação dos mesmos) e sua inclusão no mundo heterogéneo em que vivem (métodos pedagógicos assumidos) num quadro de pluralidade estética e cultural.

A dinâmica do discurso será implementada pelo questionamento de problemáticas e fundamentos diversos numa matéria que, evocando Edgar Morin, nos remete constantemente para a “complexidade holística” da educação sustentada pelo princípio unificador do conhecimento em torno do ser humano no espaço por excelência que possibilita essa transformação social – a escola – através da reforma do pensamento. (Morin, *A Cabeça bem-feita*). As metodologias de ensino reducionistas e fragmentadas

de um ensino baseado em dualismos tais como mente/corpo, razão/emoção, objectividade/subjectividade, objecto/sujeito são superadas pelos princípios do “pensamento complexo” que justifica o novo paradigma da educação musical pela educação do ser humano a partir de práticas de ensino globalizantes e coerentes com a sua vida e o seu quotidiano.

Evoco aqui Kramer que, à luz do campo epistemológico da Educação Musical, fundamenta o seu pensamento em dois princípios básicos, a saber:

“ . a prática músico-educacional encontra-se em vários lugares, isto é, os espaços onde se aprende e ensina música são múltiplos e vão além das instituições escolares;

. o conhecimento pedagógico-musical é complexo e por isso, a sua compreensão depende de outras disciplinas, principalmente das chamadas ciências humanas” (2000, p.49)

As questões levantadas (não exaustivas) são feitas a partir do pressuposto do interesse mais premente da comunidade escolar (professores/alunos) visando o esclarecimento dos mesmos na concretização do enunciado previamente feito do novo paradigma no espaço da nova escola.

### **. O repertório**

Começo então pela questão possivelmente mais contestada e problematizada, que é a da escolha do repertório. Como abordá-la no quadro do nosso ensino e quais as escolhas a fazer? Optar por um programa oficial estático ou dar alternativa à escolha de um “oficioso” não tão eclético mas seguramente mais apelativo para o aluno vivendo num mundo plural? Quais os conteúdos e competências que devem nortear o ensino da respectiva disciplina, para além da simples listagem de obras?

A vocação clássica/erudita hoje em dia apresenta-se (ainda que titubante), não num quadro de exclusiva estanqueidade, mas numa perspectiva mais confluyente com outras manifestações musicais, indiciando temáticas que tocam universos mais populares (ex: Sinfonietta de Lisboa).

Rastrear o aluno numa excessiva especialização erudita não o coloca na tendência contextual educacional por mim amplamente discutida e assumida anteriormente.

Direccionar o aluno para abordagens diferentes, estar atento ao valor das outras manifestações musicais (ditas mais populares), ser crítico em relação às mesmas, imbuído sempre (no acto da escolha) do conhecimento qualificado das competências técnicas e musicais dentro dos parâmetros académicos, essa sim deverá ser a orientação do docente preparada para motivar o aluno deste primeiro quartel do século XXI.

No entanto, posso constatar visivelmente que esta abertura ainda não aconteceu nas aulas de instrumento do ensino especializado da música exercido em locais tais como o Conservatório de Música, as escolas e academias de Música oficializadas e profissionais que têm como objectivo formar os educandos dentro dos limites do cânone ocidental (repertório clássico/erudito). Entenda-se o período entre Mozart e Mahler e/ou entre Vivaldi e Debussy que, segundo Small constitui o cânone da música clássica ocidental (Small, 1998).

É evidente que este objectivo é sem dúvida controverso já que terão que ser consideradas e discutidas múltiplas facetas: interesse pedagógico da introdução de peças alternativas, manutenção das competências técnicas e musicais dos alunos, enquadramento teórico, desconstrução ou não de valores hierarquizados de selecção de repertórios, interesse na valoração de outras abordagens musicais.

Não é todavia de todo posta de parte esta questão inclusiva, já que existem métodos utilizados internacionalmente com conteúdos mais diversificados, por exemplo Suzuki no violino, John Thompson e Michael Aaron no piano, as compilações para exame da Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) aceites em vários países. Constata-se, assim, que alguma abordagem a esta tendência estará a ser ensaiada pelos órgãos competentes.

Vejamos, agora, como responder à pergunta que irá definir o sucesso/insucesso desta aprendizagem. Como despertar no aluno o interesse para que o abandono não aconteça?

Partimos de uma citação de D. Fernandes que, no relatório de 2007, nos afirma: “o currículo das escolas de ensino especializado da Música e os seus programas estão desactualizados sendo, nalguns casos, considerados obsoletos. De facto, pelo menos alguns dos programas existentes e em vigor são de 1930 estando obviamente inadequados à realidade sob muitos pontos de vista (e.g.pedagógico, didáctico, artístico, formação musical) [...]” (Fernandes, D. et al.2007, p.47.

É claramente notório que, numa sociedade onde a globalização é um facto e em que o aluno está em contacto directo com universos diferentes em mutação constante, a atracção primeira seja para a inclusão desses mesmos universos e suas actualizações. Como pedir a um jovem que continue os seus estudos de instrumento quando os conteúdos sugeridos nos programas curriculares pararam no tempo? E quanto às didácticas de ensino, porque não serem adaptadas à contextualização dos meios culturais em que o aluno está inserido?

Ainda que as escolas de música/academias/conservatórios sejam hoje em dia cada vez mais frequentadas por alunos de meios socio-culturais diversos (afastamo-nos claramente das elites estabelecidas anteriormente) qual o porquê da manutenção desse regime “fossilizado” numa música dita erudita da cultura europeia ocidental? (Nettl, 1995)

Pode contrapor-se o facto de as saídas para o músico amador e/ou profissional que completa o seu percurso de aprendizagem serem mais diversificadas, já que inclusas num universo de trabalho com diferentes realizações. São poucos os músicos com a possibilidade de inclusão em orquestras ou agrupamentos de câmara, recitais ou concertos com carácter mais profissionalizante. E todos aqueles que, amantes da música, não se incluem neste grupo? E todos aqueles que são obrigados a recorrer a outras solicitações tais como a diversidade de eventos e cerimónias que obriguem a repertórios mais heterogéneos e improvisados (não eruditos)?

Talvez que este cruzamento de estilos seja um dos possíveis caminhos para cativar quer o aluno no seu caminho da aprendizagem, quer o público que ele um dia terá de enfrentar e motivar.

Ainda a ter em conta todo aquele que, não querendo fazer da música a sua profissão (que são a maioria dos alunos que frequentam as instituições de ensino e que o fazem por amorismo, na sua vertente lúdica, como oferecer-lhe algo que o leve a tocar por gosto, identificando a “sua música” como complemento da “sua formação (seja ela qual fôr)” numa identificação que vá mais ao encontro das “suas” ligações emocionais, inseridas no meio familiar e social que frequenta?

É facto assente que, na sala de aula, o professor deverá manter uma exigência técnica e artística que seja o garante de uma reprodução musical conforme o padrão do ensino oficial do Conservatório. É também premissa a considerar o facto de o professor ter de lidar, no sistema do ensino especializado, com uma realidade heterogénea marcada por condições culturais e económicas determinantes de manifestações musicais mais

populares e multiculturais, por vezes difíceis de enquadrar e/ou contornar num quadro de programas detidamente específicos.

E para terminar este questionamento neste ponto particular e garantir o pressuposto por mim assente de que a aprendizagem de um instrumento de altura definida promove o desenvolvimento da formação pessoal do aluno no âmbito de todas as suas capacidades em todas as áreas, poderá o professor alargar esse mesmo repertório para conseguir despertar o gosto pessoal do aluno e motivar a sua aprendizagem numa espécie de tentativa de democratização cultural com a inclusão de um cânone popular dialogando com o cânone erudito?

Toda esta problemática deverá ser validada ou não pelo debate académico. O meu papel, aqui, é o de sustentar o interesse que o mesmo se realize, com vista a impulsionar o cruzamento de possíveis currículos no cenário “utópico” de uma pluralidade musical no ensino generalista ou no ensino especializado da música, tudo isto reiterado por uma linha de pensamento direccionada para a igualdade de oportunidades na defesa de uma escola para todos.

Como suporte às várias abordagens aqui feitas no que respeita a este cruzamento de estilos (erudito versus popular), faço um pequeno percurso cronológico que se me afigura de interesse para creditar a evolução do conceito de aprendizagem por mim sustentado (de uma negação valorativa do indivíduo a uma afirmação do mesmo no contexto social).

Direi assim que, na década de 40 do século XX, enquadrada por contextos sociais que moldaram o pensamento (inovações tecnológicas, disco, rádio, cinema, televisão), e numa época de ideologias totalitárias que estabilizaram sujeitos alienados por manifestações autocráticas e/ou sujeitos passivos standardizados culturalmente, se vai gerar um universo totalmente adverso à individualização crítica do indivíduo no que respeita à sua participação num contexto social.

Neste pressuposto (que afasta totalmente a minha posição), o indivíduo é comercializado e industrializado nas suas manifestações, sendo a sua expressividade generalizada e controlada pelo culto das massas: universo totalmente adverso à individualização crítica no que respeita à participação do sujeito contextualizado socialmente.

E é aqui que a dicotomia música erudita/música popular se acentua, no que respeita à vertente crítica do sujeito. Se, nessa época, a música erudita liberta o pensamento crítico

e dá autonomia ao indivíduo enquanto uno, a música popular massifica-o, generaliza-o, aniquilando a sua individualidade.

Com o fluir dos tempos e já na década de 50 (século XX) começam a liberalizar-se estes processos e a dar consistência aos teóricos da década de 60, promovendo o gesto de olhar para a cultura popular como um conjunto de respostas sub-culturais surgidas dos movimentos pós-guerra com respostas que podem justificar o advento dos Estudos Culturais (Benett, 2001) e atrair a reflexão académica no que concerne disciplinas tais como a Sociologia, Antropologia e Etnomusicologia (Shepherd, 2003).

Esta nova atitude do universo académico na abordagem destas disciplinas permite-nos chegar às décadas de 70 e 80 e conseguir já aflorar criticamente os estudos musicais e os sociais colocando-os num primeiro patamar passível de nos orientar para um paradigma mais autónomo direccionado quer para a disciplina quer para o sujeito, um e outro mais declaradamente contemplado por uma alternância valorativa que irá premiar (não substituindo a noção de sub-cultura e/ou cultura) o indivíduo como elemento básico e diferenciado do grupo.

E é este o esboço de paradigma que chegou aos cenários dos nossos dias, às nossas bases estruturais e que irá possibilitar, a par das suas influências conjunturais, a aceitação dos diferentes conteúdos de cariz popular no universo analítico dos críticos académicos, com vista à sua inclusão no espaço das nossas escolas e universidades.

Esta pequena síntese cronológica poderá ser avaliada criticamente em desfavor da minha escolha mas, atendendo a que é efectivamente uma escolha (e claramente pontual), e que não constitui matéria a desenvolver por excelência neste trabalho, digamos que me focalizei nas décadas que me pareceram mais relevantes salientar para proceder ao acompanhamento do meu raciocínio no que concerne o percurso conducente à base ideológica deste estudo cujo objectivo pretende valorizar o “indivíduo crítico” no percurso do “seu” projecto individual de ensino/aprendizagem, demarcado e incluído no universo social do mundo global em que se insere, universo esse regulado pela apetência generalizada à diversidade, ao ecletismo e à versatilidade necessárias ao aparecimento de novas experiências e oportunidades de trabalho.

Descrever, analisar e hierarquizar os conhecimentos passados, (des)compartimentar os estilos e categorias musicais, gerir as influências enquanto ouvintes e consumidores de música, reflectir a contextualização ou (des)contextualização conceptual, adequar a

criatividade e autonomia do aluno, consolidar os critérios para a motivação do mesmo, eis algumas das tarefas sugeridas aos professores, as quais, contextualizadas nesta abordagem, conduzem ao desenvolvimento das teorias educacionais contemporâneas.

## **. A Flauta de Bisel**

A flauta de Bisel, considerada como o instrumento de altura definida utilizado por excelência no ensino musical das nossas escolas básicas, constitui matéria de análise mais alargada para o presente estudo ainda que como já foi abordado previamente haja a considerar algumas observações pontuais a experiências feitas com o violino (supra p. )

Iniciarei esta análise com uma primeira contextualização histórica feita através de pequenos levantamentos no percurso cronológico de vida do instrumento. Muito utilizada até meados do século XVIII, ligada à música barroca, a flauta de Bisel ou “flauta doce” é quase posta de parte durante o século XIX. No final deste século e no início do século XX, com o surgimento do interesse da música pré-clássica e graças ao construtor e compositor Carl Dolmetsch, a sua utilização foi recuperada, ainda que lentamente. Até à década de 50 a sua utilização é ainda reduzida, quer devido ao escasso conhecimento técnico existente do instrumento, quer à associação que na altura era feita a um registo amador, uma linguagem tradicional que condicionava as composições a uma aplicação prática dirigida a um público infantil e/ou amador.

Nos anos 60 começa a acentuar-se uma mudança notória quanto à abordagem das potencialidades do instrumento com a descoberta de múltiplas capacidades técnicas tais como a possibilidade de se poder tocar mais do que uma nota ao mesmo tempo (alternância de dedos não usuais), explorar o campo da dinâmica, da articulação e do *vibrato*, alternância de registos, variedade sonora, o que, no seu conjunto, irá permitir aos compositores (contra)reagir a um repertório mais simplificado e tradicional optando por novas técnicas de escrever e trabalhar as composições. É nesta década e na seguinte (anos 60 e 70) que irão surgir composições inovadoras para flauta explorando efeitos não convencionais com especial ênfase para o desempenho do músico e a sua capacidade de improvisação.

A partir de meados da década de 70 começa a trabalhar-se e a desenvolver-se uma nova linguagem de sonoridades, texturas, técnicas de escrita, notação e efeitos que promovem a “metamorfose” da “flauta doce” que conduzirá, ao longo dos anos 80, a experiências electroacústicas. Os anos 90 e a primeira década do século XXI caracterizam-se pela utilização, cada vez mais incisiva, das técnicas anteriores espelhadas agora quer na electrónica quer na linguagem jazzística. A música contemporânea, para além de fazer ressurgir a tentativa de afirmação do instrumento feita ao longo das décadas, vai permitir ao professor complementar o seu ensino com uma abordagem mais completa e ao aluno ouvi-lo e compreendê-lo através de uma linguagem mais conforme à música do seu tempo.

Em termos práticos, poderei dizer que, para os alunos a serem iniciados, a maioria dos métodos e/ou manuais se baseia na aprendizagem de melodias tonais, com introdução de pequenas experiências com estruturas rítmicas e melódicas formalmente reconhecíveis. É obviamente desejável que assim seja para facilitar o contacto “natural” da criança com a música (experiências convencionais mais ligadas ao historial da “flauta doce” do Barroco e Renascimento). Será, no entanto, interessante incluir outro tipo de linguagem, desta feita a contemporânea, não tão convencional, com introdução de pequenas peças que possam evoluir para síncopes rítmicas, peças jazzísticas e/ou música *avant-garde*. Stockhausen, por exemplo, deu um novo impulso a este instrumento emprestando-lhe um novo potencial sonoro e alargando assim a limitação técnica e estética sempre tão conotada com o seu historial “doce”.

Aventura educativa de certo modo “atrevida e exigente”, esta noção de alargamento da aprendizagem, para além de abrir horizontes ao aluno, vai com toda a certeza motivar a sua curiosidade para temas mais consistentes com a sua contemporaneidade. Proporcionar a possibilidade de experienciar pessoalmente essa nova linguagem musical será um desafio conjunto para professor e aluno.

Pelo que me é dado experienciar no dia-a-dia do meu trabalho educativo, as crianças tendem a explorar o “seu” instrumento de um modo não convencional. Se me propuser observar essa exploração intuitiva feita pelos alunos quando lhes é colocada uma flauta nas mãos é o facto de elas de imediato tentarem colocar os dedos aleatoriamente de um



modo não formatado, na tentativa de extrair sons agradáveis ao ouvido de certo modo harmoniosos e que lhes proporcionem algum prazer imediato. Nesse primeiro contacto, ainda virgem de qualquer indicação de procedimento técnico por parte do professor, verifico que os alunos mostram reacções de contentamento e alegria em detrimento de qualquer afastamento em relação ao instrumento. A sonoridade obtida não é a indicada, a abordagem não é a aconselhável, a linguagem não é ainda a trabalhada, mas a reacção não é de todo a de rejeição e a criança percebe que terá lugar na sua aprendizagem a um espaço para iniciativa e criatividade próprias. Parece-me extremamente pertinente focar este aspecto, ainda que óbvio, pois se me propuser deixar livre esse primeiro contacto de exploração, estarei no caminho certo para criar um clima de apetência e não de rejeição à aprendizagem do instrumento enquanto veiculador por excelência da formação musical nas escolas.

## **PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO “CANTAR MAIS”**

Ao longo do ano foi desenvolvido um projecto de investigação em conjunto pelos alunos do 2º ano do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Este projecto diz respeito ao Seminário de Orientação da Prática de Ensino Supervisionada, sob a orientação do Professor Doutor João Nogueira e cujas reuniões se realizaram inicialmente às terças-feiras entre as 16h e as 18h, sendo posteriormente alterado o horário para as 14h até às 16h. Este projecto teve como objectivo principal a elaboração de um questionário relativo à Plataforma “Cantar Mais” e o seu papel junto dos profissionais que actuam no âmbito do Ensino da Música.

A plataforma “Cantar Mais – Mundos com voz” foi criado e desenvolvido pela Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM) como “uma ferramenta de trabalho e de formação de educadores, professores e outros agentes educativos”. Nesta plataforma estão disponíveis canções das mais diversas origens (tradicional portuguesas, música antiga, PALOP, de autor, do mundo, fado, cante e teatro/ciclo de canções) com acompanhamento e tutoriais de formação, algo inovador e extremamente útil aos profissionais que não estão directamente relacionados com o Ensino da Educação Musical.

Como fundamentos da plataforma são referidos pontos essenciais, tais como: “fazer do cantar uma experiência central da aprendizagem musical, disponibilizar recursos artísticos e pedagógicos multimédia e tutoriais, incentivar a realização de actividades artísticas e de criação musical nas escolas e comunidades e ainda contribuir para a promoção e valorização da língua e da cultura portuguesas”. Todos estes pontos podem ser resumidos num grande objectivo principal:

Contribuir para o desenvolvimento da cultura e aprendizagem musical das crianças e dos jovens através de experiências artístico-educativas diferenciadas de interpretação, criação musical, fruição e apresentação pública do trabalho, numa articulação constante com os diferentes saberes e comunidades.

O questionário supra citado tinha sido construído, na sua génese, pela turma do ano anterior do 2º ano do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico e foi alvo de rigoroso debate até à sua divulgação ao público-alvo que ocorreu durante o

segundo semestre. As questões presentes diziam respeito à localização, faixa etária, competências musicais, formação, uso da voz em aula, leccionação e avaliação da plataforma. Todas foram escrutinadas e respondidas em conjunto, de modo a avaliar a sua compreensão e premência. Os dados resultantes deste questionário foram posteriormente tratados e apresentados pelo Professor Doutor João Nogueira no III Congresso Internacional Envolvimento dos Alunos na Escola (CIEAE) em Julho de 2019, numa apresentação visual intitulada “Cantar mais é envolver-se mais?”

## CONCLUSÃO

Aventura analítica conseguida ou não, o leitor o dirá. Tentei, como enunciado na minha Introdução, esclarecer as razões do fascínio que exerce sobre mim o facto e a ideia de uma aprendizagem sustentada por uma educação indubitavelmente inclusiva (escolaridade obrigatória para todos), em que o perfil traçado para o aluno não pretende tão só uniformizar, mas sim colocar o mesmo num quadro de referências que possa ter em conta valores tais como a autonomia e responsabilidade pessoais (cidadão activo), a consciência de si próprio (agente único), a inserção familiar e comunitária (agente social), tudo isto valorizado pela livre iniciativa, pela capacidade de aprender, pela criatividade, pela concretização de objectivos com autonomia, e pela mobilização crítica de todas as ferramentas obtidas no percurso escolar. Um total organizado numa convergência de conhecimentos, capacidades e atitudes que possam permitir fazer frente aos desafios do mundo global.

A educação terá, pois, o dever de contribuir para o desenvolvimento total do indivíduo, ao fornecer os saberes adequados, ao criar a responsabilidade pessoal e ao desenvolver as competências pessoais de auto-organização da aprendizagem para que cada um se possa afirmar através do seu pensamento autónomo e crítico (Delors, 1996). Processo dialéctico que a educação deverá acompanhar desde a primeira etapa em que o indivíduo se conhece como tal até à sua interacção social, passando pelas várias aprendizagens ao longo da sua viagem cronológica.

Reportando-me à mesma referência autoral que me diz que o “recentrar as estratégias educativas e de aprendizagem no primado da pessoa será indubitavelmente o primeiro dos desafios humano e social do primeiro quartel do século XXI e uma bandeira mobilizadora do ideário revisitado da UNESCO”, acrescentarei que irei tentar aproximar a totalidade das temáticas analisadas neste estudo ao ideal de uma aprendizagem constante junto dos meus alunos – uma paideia moderna – em ambientes por vezes sujeitos a desafios de exclusão e insucesso no seio das comunidades e famílias actuais. Termino com uma citação de Roberto Carneiro:

“Mais do que aprender durante todos os anos da vida, o importante será que o aprender se faça com a vida, sem subordinação à condição da variável instrumental da aprendizagem [...]” (R. Carneiro, p. 31).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agrupamento (2017-2021). *Projecto Educativo*. Lisboa: Agrupamento.
- Anderson, L. W. e outros (2001). *A taxonomy for learning, teaching and assessing. A revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*. New York. Longman.
- Assembleia da República, CNE (2011). *Que currículo para o Século XXI?* Consultado em Outubro de 2019, em <http://www.cnedu.pt/content/antigo/files/pub/currsecxxi/currsecxxi.pdf>
- Associação Portuguesa de Educação Musical (2015-2018). *Cantar mais*. Consultado em Setembro de 2019, em <http://www.cantarmais.pt/pt/cantar-mais/missao>
- Bennett, A. (2001). *Cultures of Popular Music*. Philadelphia: Open University Press.
- Bernstein, B. (1999). *Vertical and horizontal discourse: An essay*. British Journal of Sociology of Education. 157-173.
- Bloom, B. (1972). *Taxonomy of Educational objectives: the classification of education goals. Handbook 1: Cognitive domain*. New York: David McKay.
- Bruner, J. (1963). *The process of education*, Vintage Books. New York.
- Cachapuz, A., Sá-Chaves, I. & Paixão, F. (2004). *Relatório do estudo: Saberes básicos de todos os cidadãos no séc. XXI*. Lisboa. Conselho Nacional de Educação.
- Carneiro, R. (2001). *Fundamentos da Educação e da Aprendizagem: 21 ensaios para o Século 21*. Vila Nova de Gaia. Fundação Manuel Leão. 26-42.
- Cedefop (2008). *Terminology of European education and training policy: A selection of 100 key terms*. Luxembourg: Office for official publications of the European Communities.
- Dalhaus, C. (1989). *The idea of Absolute Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Declaração de Bolonha (1999). *O Processo de Bolonha*. Lisboa: Direcção Geral do Ensino Superior. Disponível em <http://www.dges.mctes.pt/DGES/pt/estudantes/processo+de+bolonha/processo+de+bologna>
- Delors, J. |et al| (1996). *L'éducation: Un trésor est caché dedans*. Paris. UNESCO: Ed. Odile Jacob.
- Faria, Ercília e outros (2017). *Relatório Técnico. Competências para o Séc. XXI*. Lisboa: Ed. Conselho Nacional de Educação, Col. Estudos e Relatórios.

Fernandes, D. F., Marto, A., Paz, A. & Travassos, A. (2007). *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

Fernandes, D. F. (2008). *Ensino Artístico Especializado da Música: para a definição de um Currículo Básico*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

Kramer, R. D. (2000). *Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical*. Revista em Pauta, nº 11. 16-17.

Ministério da Educação (1991). *Programa de Educação Musical: Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem – Volumes I e II*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, E.P.

Morin, E. (2001). *O desafio do Séc. XXI: religar os conhecimentos*. Lisboa: Instituto Jean Piaget.

Morin, E. (2003). *A necessidade de um pensamento complexo. Representação e complexidade*. Rio de Janeiro: Garamond. 69-77.

Morin, E. (2007). *Introdução ao pensamento complexo*. Ed. Porto Alegre. Sulina.

Morin, E. (2008). *A Cabeça Bem Feita: Repensar a reforma, reformar o pensamento*. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Morin, E. (2008). *O Método 4*. Ed. Porto Alegre. Sulina.

Morin, E. (2010). *Ciência com consciência*, Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Mota, G. (2014). *A Educação Musical em Portugal – uma história plena de contradições*. DEBATES|UNIRIO, nº 13, 41-50

Nettl, B. (1995). *Heartland Excursions, Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Rotherdam, A. & Willingham, D. (2009). *21st century skills: the challenges ahead. Educational leadership*, 67 (1). 16-21.

Schafer, R. M. (1970). *When words sing*. Ed. Universal. London.

Schafer, R. M. (1975). *The Rhinoceros in the classroom*. Ed. Universal. London.

Schafer, R. M. (1992). *O ouvido pensante*. (trad. Marisa Fonterrada, Magda Silva e Maria Pascoal). São Paulo. Fundação Editora da UNESP.

Schafer, R. M. (1997). *A afinação do mundo*. (trad. Marisa Fonterrada). São Paulo. Fundação Editora da UNESP.

Shepherd, J. (2003). *Music and Social Categories*. In Clayton, Martin T. H. & Middleton, R. (Ed.). *The Cultural Study of Music, an Introduction*. London: Routledge.

Small, C. (1998). *Musicking, the meanings of performing and listening*. Hanover: University Press of New England.

UNESCO (2000). *Les clés du XXIème siècle*. Paris: UNESCO: Seuil. 282-286.

Voogt, J. & Roblin, N. P. (2012). *A comparative analysis of international frameworks for 21st century competences. Implications for national curriculum policies*. *Journal of curriculum studies*, 44. 299-321.

## **ANEXOS**



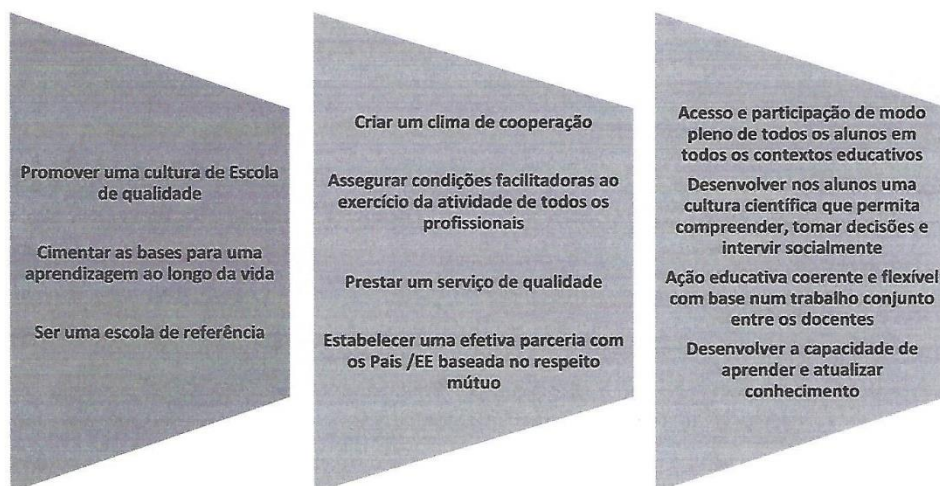
## Anexo A

### Correspondência Curricular Vertical

PROJETO EDUCATIVO 2017-2021

Educação Pré-Escolar	1.º ciclo	2.º ciclo	3.º ciclo
Área da Expressão e Comunicação (Linguagem e Abordagem à Escrita)	Português Inglês	Português Inglês	Português Inglês Francês
Área da Expressão e Comunicação (Matemática)	Matemática	Matemática	Matemática
Área do Conhecimento do Mundo (Abordagem às Ciências)	Estudo do Meio	Ciências Naturais História e Geografia de Portugal	Ciências Naturais Física e Química História Geografia
Área da Expressão e Comunicação (Educação Física e Educação Artística)	<b>Expressões:</b> Artísticas/ Plásticas  Musical  Físico-motoras	Educação Visual Educação Tecnológica  Educação Musical  Educação Física	Educação Visual Artes e Tecnologias  Oficina de Música  Educação Física

### Visão / Missão/ PRINCÍPIOS



## Anexo B

### DEPARTAMENTO DE EXPRESSÕES

#### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE EDUCAÇÃO MUSICAL

2º ciclo

6º ano

Aprendizagens (85%)														
Organizadores de Aprendizagem	Ponderação	Instrumentos de avaliação												
<b>1. Interpretação e Comunicação</b> Voz Flauta de Bisel Instr(s) lâminas (Orff) Domínio Psicomotor Criatividade musical	25%	Testes de avaliação 1.2.3.4.												
<b>2. Compreensão e Percepção sonora</b>	25%	Testes práticos (Avaliação instrumental); 1.2.4. Trabalhos práticos; 1.2.3. Pesquisas; 4. Fichas de trabalho. 1.2.3.4.												
<b>3. Experimentação e Criação</b>	25%	Trabalho realizado em aula; (Observação directa, em contexto sala de aula, da consecução das atividades propostas e compreensão dos conteúdos leccionados) 1.2.3.												
<b>4. Culturas musicais em contexto</b>	10%	Realização de trabalho prático instrumental: (fichas de trabalho/estudo de partituras) 1.2.4.												
Atitudes (15%)														
<b>Educação para a cidadania</b>	5%	Observação e avaliação dos diversos parâmetros comportamentais; - Cumprimento das regras estabelecidas em sala de aula, e as que constam no Regulamento Interno do Agrupamento.  NOTA: estes domínios serão avaliados globalmente seguindo o seguinte critério: <table><tr><th colspan="2">N.º de registos:</th></tr><tr><td>0 registos</td><td>100%</td></tr><tr><td>1 a 2 registos</td><td>89%</td></tr><tr><td>3 registos</td><td>69%</td></tr><tr><td>4 a 5 registos</td><td>49%</td></tr><tr><td>+ de 5 registos</td><td>19%</td></tr></table>	N.º de registos:		0 registos	100%	1 a 2 registos	89%	3 registos	69%	4 a 5 registos	49%	+ de 5 registos	19%
N.º de registos:														
0 registos	100%													
1 a 2 registos	89%													
3 registos	69%													
4 a 5 registos	49%													
+ de 5 registos	19%													
<b>Compreensão e expressão em língua portuguesa</b>	5%	Trabalho realizado em aula; Observação directa, em contexto sala de aula, da consecução das atividades propostas e compreensão dos conteúdos leccionados - Revela um correcto domínio da Língua Portuguesa, na sua forma oral e Escrita.												
<b>Utilização das TIC</b>	5%	Trabalho realizado em aula; Observação directa, em contexto sala de aula, da consecução das atividades propostas e compreensão dos conteúdos leccionados - Revela capacidade de produção de material escrito, áudio visual e multimédia utilizando vocabulário apropriado												

#### Notas:

- Os instrumentos de avaliação serão seleccionados e adequados ao perfil de cada turma.
- A avaliação qualitativa faz-se tendo por referência o seguinte:

Muito Bom	90/100 %
Bom	70/89 %
Suficiente	50/69 %
Insuficiente	1-19 %

## Anexo C

### DEPARTAMENTO DE EXPRESSÕES

#### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE OFICINA DE MÚSICA

3º ciclo

7º ano

De acordo com a Portaria nº 223-A/2018 de 3 de agosto, o Decreto-Lei n.º 55/2018 de 6 de julho, com o Despacho nº 6944-A/2018 de 19 de julho e com os documentos orientadores, a avaliação interna da disciplina valoriza e dá relevância a áreas fundamentais:

Aprendizagens (90%)		
Domínios/Temas (conteúdos de referência)	Ponderação	Instrumentos de avaliação <sup>1</sup>
1. Experimentação e Criação	25%	Trabalho realizado em aula; (Observação directa, em contexto sala de aula, da consecução das atividades propostas e compreensão dos conteúdos leccionados) 1.2.3.
2. Interpretação e Comunicação  Voz Flauta de Bisel Instr(s) lâminas (Orff) Domínio Psicomotor Criatividade musical	30%	Testes de avaliação 1.2.3.  Realização de trabalho prático instrumental: (fichas de trabalho/estudo de partituras) 1.2.
3. Apropriação e Reflexão	20%	Testes práticos (Avaliação instrumental); 1.2. Trabalhos práticos; 1.2.3. Pesquisas; 3. Fichas de trabalho. 1.2.3.
Domínio de Autonomia Curricular	15%	Realização de Trabalho de Projeto (DAC)
Atitudes (10%)		
<ul style="list-style-type: none"> <li>Comportamento</li> <li>Pensamento crítico</li> <li>Responsabilidade</li> <li>Autonomia</li> </ul>	10%	Grelha de observação

#### Notas:

- Os instrumentos de avaliação serão selecionados e adequados ao perfil de cada turma.
- As atividades desenvolvidas no âmbito dos Domínios de Autonomia Curricular (DAC) terão a ponderação de 15%.
- A avaliação qualitativa faz-se tendo por referência o seguinte:

Muito Bom	90/100 %
Bom	70/89 %
Suficiente	50/69 %
Insuficiente	1/49 %

## Anexo D

2018-2019

NOME:

TURMA:

Nº:

REGISTOS DE AVALIAÇÃO

DISCIPLINA: Educação Musical

DOMÍNIO/ ÁREA TEMÁTICA	1º PERÍODO		2º PERÍODO		3º PERÍODO	
	INSTRUMENTO ATIVIDADE	AVALIAÇÃO	INSTRUMENTO ATIVIDADE	AVALIAÇÃO	INSTRUMENTO ATIVIDADE	AVALIAÇÃO
EXPERIMENTAÇÃO e CRIAÇÃO						
INTERPRETAÇÃO e COMUNICAÇÃO						
APROPRIAÇÃO e REFLEXÃO						
ATTITUDES						

TERMINOLOGIA PARA A AVALIAÇÃO

MUITO BOM (90% a 100%), BOM (70% a 89%), SUFICIENTE (50% a 69%), INSUFICIENTE (1% a 49%)



## Anexo E

### DESCRIPTORIO DO PERFIL DO ALUNO

1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Este período fui mais: (assinala com uma cruz)	Este período fui mais: (assinala com uma cruz)	Este período fui mais: (assinala com uma cruz)
Comunicador	Comunicador	Comunicador
Conhecedor/sabedor/culto/informado	Conhecedor/sabedor/culto/informado	Conhecedor/sabedor/culto/informado
Sistematizador/organizador	Sistematizador/organizador	Sistematizador/organizador
Respeitador da diferença/do outro	Respeitador da diferença/do outro	Respeitador da diferença/do outro
Participativo/colaborador	Participativo/colaborador	Participativo/colaborador
Leitor	Leitor	Leitor
Indagador/investigador	Indagador/investigador	Indagador/investigador
Criativo	Criativo	Criativo
Responsável/autônomo	Responsável/autônomo	Responsável/autônomo
Crítico/analítico	Crítico/analítico	Crítico/analítico
Questionador	Questionador	Questionador

Assinatura do(a) Aluno(a)	Assinatura do(a) Aluno(a)	Assinatura do(a) Aluno(a)
Assinatura do(a) Encarregado(a) de Educação	Assinatura do(a) Encarregado(a) de Educação	Assinatura do(a) Encarregado(a) de Educação
Assinatura do(a) Professor(a)	Assinatura do(a) Professor(a)	Assinatura do(a) Professor(a)

## Anexo F

### Ficha de Autoavaliação

Nome:		Ano: Turma: N.º											
Educação Musical – Oficina de Música		1.º Período				2.º Período				3.º Período			
		Sempre	Muitas vezes	Algumas vezes	Nunca	Sempre	Muitas vezes	Algumas vezes	Nunca	Sempre	Muitas vezes	Algumas vezes	Nunca
Atitudes	Sou pontual												
	Cumpro as regras de funcionamento da sala de aula												
	Cumpro as tarefas												
	Apresento o material necessário e específico da disciplina												
	Revelo empenho e interesse												
Aprendizagens	Utilizo e aplico com correção os conceitos musicais												
	Reconheço auditivamente os conceitos musicais												
	Canto afinado(a) e a tempo, sem acelerar nem atrasar												
	Toco nos instrumentos de sala de aula respeitando a partitura												
	Toco em grupo em total sintonia com os outros elementos												
Aluno(a)	Nível esperado												
	Data da auto-avaliação	___/___/2018				___/___/2019				___/___/2019			
	Assinatura do aluno(a)												
Professor(a)	Nível atribuído												

## Anexo H

### Ficha de Heteroavaliação

Assinala com uma cruz (x), as atitudes/ comportamentos da turma que, na disciplina e período em que te encontras, mais contribuíram para o bom funcionamento das aulas e as que o prejudicaram.

**ATENÇÃO:** Em cada uma das tabelas assinala no máximo duas (2) atitudes/comportamentos.

Atitudes/ comportamentos que contribuíram para um bom trabalho nesta disciplina	Períodos		
	1.º	2.º	3.º
1-Ser pontual.			
2-Ter linguagem/ atitudes adequadas na relação aluno-aluno.			
3-Respeitar a autoridade do professor.			
4-Pedir para esclarecer dúvidas.			
5-Trazer o material necessário às aulas.			
Outra:			

Atitudes/ comportamentos que prejudicaram o trabalho nesta disciplina	Períodos		
	1.º	2.º	3.º
1-Falta de pontualidade/ Demora na preparação para iniciar as aulas.			
2-Ter linguagem/ atitudes inadequadas na relação aluno-aluno			
3-Desrespeitar a autoridade do professor			
4-Envolvimento em conversas que nada têm a ver com as aulas.			
5-Entradas na sala de aula de forma desorganizada			
Outra:			

1.º Período	2.º Período	3.º Período
___/___/2018	___/___/2019	___/___/2019

## Anexo H

Ficha de Avaliação de **Educação Musical – 6º Ano**  
2018/2019

Nome: \_\_\_\_\_ Nº \_\_\_\_\_ Turma: \_\_\_\_\_ Data \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 2018

Classificação \_\_\_\_\_ % ( \_\_\_\_\_ por cento)

Insuficiente ☐ Suficiente ☐ Bom ☐ Muito Bom ☐

Professor: \_\_\_\_\_ Encarregado de Educação: \_\_\_\_\_

Lê com atenção todas as questões antes de responderes

### I Parte Auditiva

#### 1. Prova Rítmica

1.1 – Ditados de 3 células sequenciadas (3X cada frase) (16 pontos)

a) | | | |

b) | | | |

1.2 – Ditado Rítmico Visual

Identifica a ordem pela qual são tocadas as frases rítmicas. Dá a tua resposta escrevendo o algarismo pela ordem de audição (10 pontos)

--	--	--	--

#### 2. Prova Melódica

2.1 – Ditado Melódico (10 pontos)


--	--	--	--


3. Identifica e assinala com uma cruz, se os excertos musicais que vais ouvir representam Harmonia Tímblica, Realce tímbrico, Monorritmia ou Polirritmia. (2 pontos)


Harmonia tímbrica	Realce tímbrico
Harmonia tímbrica	Realce tímbrico
Monorritmia	Polirritmia
Monorritmia	Polirritmia


### II Parte Teórica


1. Identifica as posições de cada uma das flautas e escreve na pauta a nota respetiva. (14 pontos)



  
\_\_\_\_\_



  
\_\_\_\_\_



  
\_\_\_\_\_



  
\_\_\_\_\_

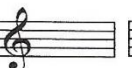

  
\_\_\_\_\_

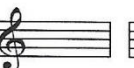

  
\_\_\_\_\_

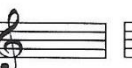

  
\_\_\_\_\_

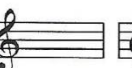


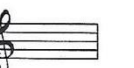






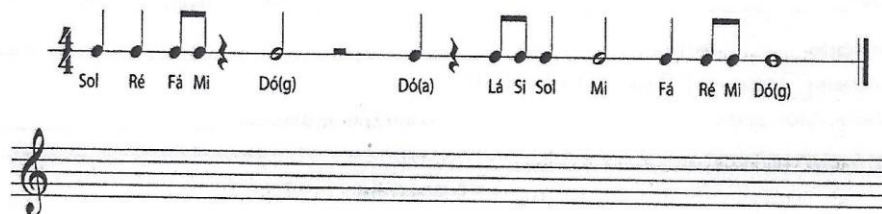








2. Escreve a melodia na pauta e faz a divisão dos compassos. (18 pontos)

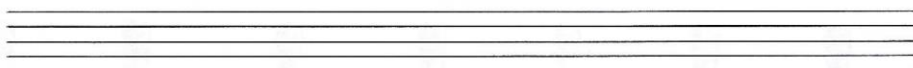


3. Nas dez definições seguintes indica a palavra correspondente entre as apresentadas (20 pontos)

Coda tempo andamento timbre compasso Dinâmica pulsação ostinato Dó descendente

- Elemento rítmico que tem uma característica de regularidade \_\_\_\_\_
- Parte musical que termina um andamento ou uma música \_\_\_\_\_
- Duração que existe entre dois batimentos da pulsação \_\_\_\_\_
- Divide a música em unidades de tempo iguais e materializa-se com barras \_\_\_\_\_
- É o movimento sonoro que vai de uma nota mais aguda para outra mais grave \_\_\_\_\_
- Padrão rítmico ou melódico repetido que serve de acompanhamento \_\_\_\_\_
- É a nota que dá o nome à escala de Dó Maior \_\_\_\_\_
- Velocidade da pulsação \_\_\_\_\_
- É a variação da intensidade do som da música \_\_\_\_\_
- É o que distingue as fontes sonoras \_\_\_\_\_

4. Na pauta seguinte **compõe uma pequena melodia em compasso binário com 4 compassos**, utilizando as *notas musicais e as figuras musicais que estudaste*. Não te esqueças de incluir todos os elementos de escrita musical necessários para a tua composição. (10 pontos)



Questão	Parte Auditiva				Parte Teórica				Total
	1.1	1.2	2	3	1	2	3	4	
Cotação (%)	2x8=16	2x5=10	2x5=10	2x1=2	2x7=14	2x9=18	2x10=20	2x5=10	100

## Anexo I

### Ficha de Avaliação de **Educação Musical – 6º Ano** 2018/2019

Nome: \_\_\_\_\_ Nº \_\_\_\_\_ Turma: \_\_\_\_\_  
Data \_\_\_\_ / 05 /2019

Classificação \_\_\_\_\_ % ( \_\_\_\_\_ por cento)

Insuficiente ☐ Suficiente ☐ Bom ☐ Muito Bom ☐

Professor: \_\_\_\_\_ Encarregado de Educação: \_\_\_\_\_

*Lê com atenção todas as questões antes de responderes*

**(Versão A)**

#### **I Parte Auditiva**

##### **1. Prova Rítmica**

1.1 – Ditado rítmico com 6 pulsações (3X cada frase) (12 pontos)

a) | | | | | |

1.2 - Ditado Rítmico Visual

Identifica a ordem pela qual são tocadas as frases rítmicas. Dá a tua resposta escrevendo o algarismo pela ordem de audição (10 pontos)

--	--	--	--	--

##### **2. Prova Melódica**

2.1 - Ditado Melódico (10 pontos)

--	--	--	--	--

##### **3. Identifica e assinala com uma cruz, se os excertos musicais que vais ouvir representam **Alteração Tímbrica / Realce tímbrico**. (8 pontos)**

1	Alteração tímbrica	Realce tímbrico
2	Alteração tímbrica	Realce tímbrico
3	Alteração tímbrica	Realce tímbrico
4	Alteração tímbrica	Realce tímbrico

- (8 pontos)

5. Relaciona por meio de setas os rectângulos dos conjuntos A e B. (10 pontos)

**A**



**B**

- Sustenido
- Compasso Binário
- Síncopa
- Sinal de repetição
- Staccato

Questão	I Parte Auditiva						I Parte Teórica					Total
	1.1	1.2	2	3	4	5	1	2	3	4	5	
Cotação	2x6=12	2x5=10	2x4=10	2x4=8	2x4=8	2x4=8	2x4=8	2x4=8	2x4=8	2x5=10	2x5=10	100

Boa Sorte

## Anexo J

P L A N O D E A U L A						
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO		Escola Básica .....		Data: --/ --/ 2018		
6º 1 e 2		Professor: Miguel Pereira		Aula X Lição nº Y e Z		
COMPETÊNCIAS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)	<b>COMPREENSÃO</b> (estrutura e carácter expressivo) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar a escala de Fá M na pauta e representar a mesma;</li> <li>- Identificar as diferentes alterações fixas na pauta;</li> <li>- Executar o Si bemol na flauta de bisel.</li> </ul>	<b>DESTREZAS</b> (manipulação vocal e instrumental) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber ler uma partitura em compasso simples</li> <li>- Saber tocar na flauta as diferentes notas musicais</li> </ul>	<b>INFORMAÇÃO</b> (voc. técnico, contexto hist-social) ... conhecer e usar os vocábulos: <ul style="list-style-type: none"> <li>- forma</li> <li>- compasso</li> <li>- pausa</li> <li>- repetição</li> <li>- anacruse</li> </ul>			
	<b>CONCEITOS</b>	<b>TIMBRE</b>	<b>DINÂMICA</b>	<b>ALTURA</b>	<b>RITMO</b>	<b>FORMA</b>
	<b>CONTEÚDOS</b>	- Contraste e semelhança timbrica e rítmica; - Mistura timbrica.		- Registo: médio; - Alterações (Bemol).	- Semínima; - Mínima; - Pausa de semínima; - Pausa de mínima.	- Binária
	<b>AValiação</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio cognitivo;</li> <li>- Domínio sócio-afectivo;</li> <li>- Prática instrumental.</li> </ul>	<b>PRÉ-REQUISITOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Habituação à prática instrumental;</li> <li>- Conhecimento das notas musicais;</li> <li>- Conhecimento de diferentes sinais musicais.</li> </ul>	<b>RECURSOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadro;</li> <li>- Computador/Projector</li> <li>- Piano;</li> <li>- Flauta de bisel.</li> </ul>	<b>MATERIAIS MUSICAIS</b> "Love Hurts"		
<b>TEMAS / TÓPICOS</b>		<b>ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS</b>				
Escala diatónica de Fá M		1- Aprendizagem da escala diatónica de Fá M <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos ouvem a escala de Fá M por inteiro.</li> <li>- O professor escreve a escala no quadro e explica os locais dos ½ tons.</li> <li>- O professor repete a escala ao piano.</li> <li>- Os alunos entoam a escala com acompanhamento do professor.</li> <li>- Os alunos aprendem as diferentes alterações, bem como a sua definição.</li> <li>- Cada aluno escreve a escala de Fá M.</li> </ul>				
Love Hurts		2- Aprendizagem vocal da peça "Love Hurts" <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos ouvem a música por inteiro.</li> <li>- O professor exemplifica a nota Si b na flauta.</li> <li>- Os alunos treinam a nota com o professor.</li> <li>- O professor exemplifica a parte A.</li> <li>- Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual.</li> <li>- O professor exemplifica a parte B.</li> <li>- Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual.</li> <li>- Os alunos e o professor executam a música com acompanhamento do Play along.</li> </ul>				
Reflexão		A reacção dos alunos a um novo estilo de ensino e metodologias diferentes foi extremamente satisfatória, a matéria foi apreendida. Sentimento de dever cumprido.				

## Anexo J1

1

Timbre

Ritmo

**Altura**

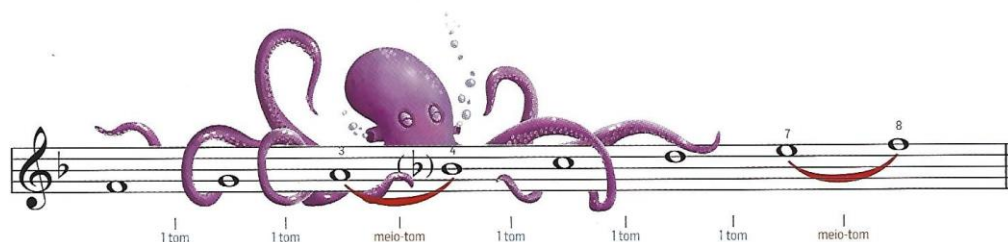
Dinâmica

Forma

### Escala diatônica de Fá Maior

Vais aprender a escala diatônica de **Fá Maior**, que começa com a nota Fá. Para se aplicar a regra da escala diatônica Maior, a nota Si é alterada com um acidente, o **bemol**, que faz com que o som desça meio-tom. Assim, no início da pauta, a seguir à clave (armação de clave), surge a indicação do bemol na nota Si.

### Escala diatônica de Fá Maior



### Acidentes



### ABC da música

#### Acidentes

Sinais colocados antes de uma nota ou a seguir à clave, que modificam a altura das notas colocadas na mesma linha ou espaço.

#### Acidentes fixos

Acidentes colocados a seguir à clave (armação de clave), mantendo-se o seu efeito durante toda a composição.

#### Bemol ♭

Acidente que faz descer meio-tom a(s) nota(s) afetada(s).

#### Bequadro ||

Acidente que anula a ação dos outros acidentes, levando a nota afetada ao estado natural. É meramente ocorrente e o seu efeito limita-se ao compasso em que aparece.





## Anexo J2


Timbre

Ritmo

**Altura**


Dinâmica

Forma



execução

Si ♭ bemol

Apresentamos-te a nota **Si ♭ (bemol)**. Repara na sua colocação na flauta e na pauta.


 Executa a peça musical na flauta.

AS NOTAS NA FLAUTA



Si ♭ (bemol)

AS NOTAS NA PAUTA



O Si ♭ (bemol) coloca-se na 3.ª linha.

Biografia

Nazareth

Banda *rock* escocesa formada em 1968 e ainda em atividade. Ao longo de quase 50 anos de carreira foram várias as formações, mas um dos seus fundadores, o baixista Pete Agnew, ainda se mantém na banda. Os anos 70 foram o seu período áureo e «Love hurts» pertence ao álbum *Hair of the Dog* (1975), um dos mais bem-sucedidos da banda.

### Love hurts

Musica e letra: Nazareth

FORMA:


INTRODUÇÃO

6


A

A


B




CD1 · 21-22


A



B





CADERNO DE ATIVIDADES  
pp. 32-33 – J

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

Karaoke 4

Compositor

1 RECURSOS DO PROFESSOR

Partituras, cifras e acordes

17

xvi

## Anexo K

P L A N O   D E   A U L A					
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO		Escola Básica .....	Data: --/ --/ 2019		
6º 1 e 2		Professor: Miguel Pereira	Aula X	Lição nº Y e Z	
COMPETÊNCIAS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)	COMPREENSÃO (estrutura e carácter expressivo)	DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental)		INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) ... conhecer e usar os vocábulos:	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar a forma binária;</li> <li>- Executar uma peça musical em Fá M;</li> <li>- Executar o Si bemol na flauta de bisel.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber ler uma partitura em compasso simples</li> <li>- Ser capaz de executar na flauta a peça apresentada</li> <li>- Ser capaz de cantar com, e sem partitura, o exercício melódico apresentado</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- forma</li> <li>- compasso</li> <li>- pausa</li> <li>- repetição</li> <li>- anacruse</li> <li>- Da Capo</li> </ul>	
	CONCEITOS	TIMBRE	DINÂMICA	ALTURA	RITMO
	CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contraste e semelhança tímbrica e rítmica;</li> <li>- Mistura tímbrica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Piano;</li> <li>- Mezzo forte.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Registo: médio;</li> <li>- Alterações (Bemol).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínima;</li> <li>- Mínima;</li> <li>- Colcheia;</li> <li>- Pausa de semínima;</li> <li>- Pausa de mínima;</li> <li>- Ligadura de valor.</li> </ul>
AVALIAÇÃO		PRÉ-REQUISITOS		RECURSOS	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio cognitivo;</li> <li>- Domínio sócio-afetivo;</li> <li>- Prática instrumental/vocal;</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Habituação à prática instrumental;</li> <li>- Conhecimento das notas musicais;</li> <li>- Conhecimento de diferentes sinais musicais.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadro;</li> <li>- Computador/Projector</li> <li>- Flauta de bisel.</li> </ul>	
		MATERIAIS MUSICAIS			
		"Fácil de entender"			
TEMAS / TÓPICOS		ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS			
Fácil de entender		<p>1- Aprendizagem vocal da peça "Fácil de entender"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos ouvem a música por inteiro.</li> <li>- O professor exemplifica a nota Si b na flauta.</li> <li>- Os alunos treinam a nota com o professor.</li> <li>- O professor exemplifica a parte A.</li> <li>- Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual.</li> <li>- O professor exemplifica a parte B.</li> <li>- Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual.</li> <li>- Os alunos e o professor executam a música com acompanhamento do Play along.</li> </ul>			
Reflexão		<p>A utilização da metodologia das aulas anteriores resultou numa aprendizagem mais célere. As actividades propostas foram bem recebidas e o empenho foi constante.</p>			



## Anexo K1

1

Timbre

Ritmo

Altura

Dinâmica

Forma

execução

Binária

Executa a parte **A** na flauta e canta a parte **B**.

### Fácil de entender

Música e letra: The Gift

FORMA: INTRODUÇÃO 5

A

B

A

B

B

B

CD1 - 25-26

A

1

B

14

Eu já não sei se sei o que é sen - tir o teu a - mor não sei o que é sen - tir

se por fa - lar fa - lei pen - sei que se fa - las - se e - ra fá - cil de en - ten -

der. der. Eu já não sei se der. Eu já não sei se der.

### Biografia

**The Gift**

Banda natural de Alcobaça formada em 1994, composta por Sónia Tavares, os irmãos Nuno e John Gonçalves e Miguel Ribeiro. O seu primeiro álbum e êxito foi *Vinyl* (1998), lançado sem editora. Como exemplo de persistência e superação, criaram a sua própria empresa, gravando e promovendo a sua música até hoje, e alcançando reconhecimento nacional e internacional. *Fácil de entender* foi lançado em 2006, embora fosse uma faixa escondida do álbum AM-FM. Em 2016 colaboraram e gravaram com o famoso músico e compositor inglês Brian Eno.

20

20 AULA DIGITAL

- Quem quer ser músico? 1
- Jogo do tabuleiro

RECURSOS DO PROFESSOR

- Karaoke 6
- Teste interativo 1
- Compositor
- Teste 1
- Partituras, cifras e acordes

CADERNO DE ATIVIDADES

p. 34 - L

## Anexo L

P L A N O D E A U L A					
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO		Escola Básica.....		Data: --/ --/ 2019	
6º		Professor: Miguel Pereira		Aula 1 e 2 Lição nº Y e Z	
COMPETÊNCIAS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)	COMPREENSÃO (estrutura e carácter expressivo)		DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental)		INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social)
	- Síncopa.		- Saber ler uma partitura em compasso simples - Ser capaz de executar na flauta a peça apresentada		... conhecer e usar os vocábulos:
					- forma - compasso - síncopa - pausa - repetição - Da Capo
CONCEITOS	TIMBRE	DINÂMICA	ALTURA	RITMO	FORMA
CONTEÚDOS	- Contraste e semelhança timbrica e rítmica; - Mistura timbrica.	- Piano; - Mezzo forte.	- Registo: médio; - Alterações (Bemol).	- Semínima; - Mínima; - Colcheia; - Pausa de semínima; - Pausa de mínima; - Ligadura de valor.	
AVALIAÇÃO		PRÉ-REQUISITOS		RECURSOS	
- Domínio cognitivo; - Domínio sócio-afectivo; - Prática instrumental/vocal;		- Habituação à prática instrumental; - Conhecimento das notas musicais; - Conhecimento de diferentes sinais musicais.		- Quadro; - Computador/Projector - Flauta de bisel	
				MATERIAIS MUSICAIS	
				"Another brick in the wall"	
TEMAS /TÓPICOS		ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS			
Síncopa		1- Aprendizagem da síncopa  - Explicação da síncopa. - Exercícios rítmicos utilizando por base a imitação. - Exercícios rítmicos com síncopas.			
Another brick in the wall		2- Aprendizagem vocal da peça "Another brick in the wall"  - Os alunos ouvem a música por inteiro. - O professor contextualiza a canção, recorrendo aos materiais de apoio do manual. - O professor exemplifica a primeira parte da peça. - Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual. - O professor exemplifica a segunda parte da peça. - Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual. - O professor exemplifica a terceira parte da peça. - Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual. - Os alunos e o professor executam a música com acompanhamento do Play along.			
Jogo Rítmico		3- Jogo Rítmico  - O professor distribui cartões com diferentes figuras rítmicas. - Os alunos, divididos em grupos (e de forma autónoma), elaboram pequenas frases rítmicas. - Cada aluno, à vez, interpreta a leitura elaborada pelo grupo anterior.			
Reflexão		A dificuldade na aprendizagem do novo ritmo foi rapidamente ultrapassada pelo estímulo suplementar dos recursos tecnológicos inicialmente e depois pela competição saudável. As actividades propostas foram bem recebidas e o empenho foi constante.			

## Anexo L1

2

Timbre

Ritmo

Altura

Dinâmica

Forma

execução

Sincopa

Apresentamos-te um novo elemento rítmico: a **sincopa**.

Executa a música na flauta.

Forte fraco Forte fraco

### Another brick in the wall

Música e letra: Roger Waters/Pink Floyd

FORMA: INTRODUÇÃO 4

CD2 · 11-12

#### Biografia

**Pink Floyd**

Banda *rock* britânica fundada em 1965 e uma das mais marcantes de todos os tempos. A formação clássica era composta por Roger Waters, Nick Mason, Richard Wright e David Gilmour. No entanto, devido a divergências entre eles, Wright abandona a banda em 1979 e Waters, líder e autor dos maiores êxitos do grupo, sai em 1985, continuando a interpretar os temas dos Pink Floyd. O grupo, liderado por Gilmour, edita o último álbum em 2014, altura em que os Pink Floyd terminaram oficialmente.

#### ABC da música

**Sincopa**

Elemento rítmico que consiste na deslocação da acentuação da parte forte do tempo para a parte fraca do tempo.

32

20 AULA DIGITAL

Karaoke 11

RECURSOS DO PROFESSOR

Partituras, cifras e acordes

CADERNO DE ATIVIDADES

p. 36 - C



## Anexo M

P L A N O D E A U L A				
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO	Escola Básica.....	Data: --/ --/ 2019		
6º 1 e 2	Professor: Miguel Pereira	Aula X	Lição nº Y e Z	
COMPETÊNCIAS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)	<b>COMPREENSÃO</b> (estrutura e carácter expressivo) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar a escala de Sol M na pauta e representar a mesma;</li> <li>- Identificar o sustenido e a sua função;</li> <li>- Executar o Fá sustenido na flauta de bisel.</li> </ul>	<b>DESTREZAS</b> (manipulação vocal e instrumental) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Saber ler uma partitura em compasso simples</li> <li>- Saber tocar na flauta as diferentes notas musicais</li> </ul>	<b>INFORMAÇÃO</b> (voc. técnico, contexto hist-social) <ul style="list-style-type: none"> <li>... conhecer e usar os vocábulos:</li> <li>- forma</li> <li>- compasso</li> <li>- pausa</li> <li>- repetição</li> <li>- contratempo</li> <li>- Da Capo</li> <li>- Dal Segno</li> </ul>	
	<b>CONCEITOS</b>	<b>TIMBRE</b>	<b>DINÂMICA</b>	<b>ALTURA</b>
	<b>CONTEÚDOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contraste e semelhança tímbrica e rítmica;</li> <li>- Mistura tímbrica.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Registro: médio;</li> <li>- Alterações (Bemol).</li> </ul>
			<b>RITMO</b>	<b>FORMA</b>
			<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semínima;</li> <li>- Mínima;</li> <li>- Pausa de semínima;</li> <li>- Pausa de mínima.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Binária</li> </ul>
<b>AValiação</b>		<b>PRÉ-REQUISITOS</b>	<b>RECURSOS</b>	<b>MATERIAIS MUSICAIS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio cognitivo;</li> <li>- Domínio sócio-afectivo;</li> <li>- Prática instrumental.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Habituação à prática instrumental;</li> <li>- Conhecimento das notas musicais;</li> <li>- Conhecimento de diferentes sinais musicais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadro;</li> <li>- Computador/Projector</li> <li>- Piano;</li> <li>- Flauta de bisel.</li> </ul>	"Sete Mares"
<b>TEMAS / TÓPICOS</b>	<b>ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS</b>			
Escala diatónica de Sol M	1- Aprendizagem da escala diatónica de Sol M <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos ouvem a escala de Fá M por inteiro.</li> <li>- O professor escreve a escala no quadro e explica os locais dos ½ tons.</li> <li>- O professor repete a escala ao piano.</li> <li>- Os alunos entoam a escala com acompanhamento do professor.</li> <li>- Cada aluno escreve a escala de Sol M.</li> </ul>			
Sete Mares	2- Aprendizagem vocal da peça "Sete Mares" <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos ouvem a música por inteiro.</li> <li>- O professor exemplifica a nota Fá # na flauta.</li> <li>- Os alunos treinam a nota com o professor.</li> <li>- O professor exemplifica a parte A.</li> <li>- Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual.</li> <li>- O professor exemplifica a parte B.</li> <li>- Os alunos repetem com a ajuda da versão guia do manual.</li> <li>- Os alunos e o professor executam a música com acompanhamento do Play along.</li> </ul>			
Reflexão	A crescente relação professor-aluno, bem como a constante metodologia utilizada em aulas anteriores conduziu a um excelente resultado final.			

## Anexo M1

2

Timbre

Ritmo

**Altura**

Dinâmica

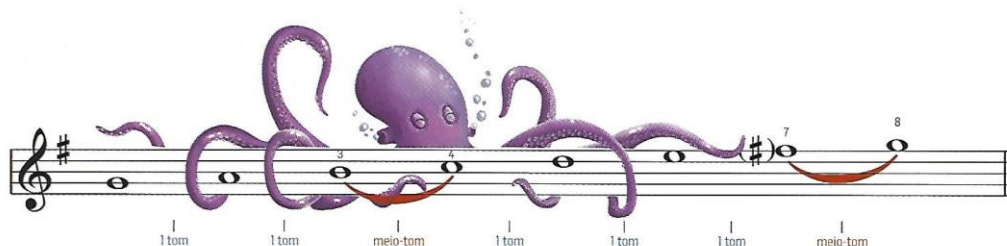
Forma

### Escala diatônica de Sol Maior

Apresentamos-te a escala diatônica de Sol Maior, que, como o próprio nome indica, começa na nota Sol, o 1.º grau da escala.

Aplicando a forma das escalas diatônicas Maiores, a nota Fá, no 7.º grau, tem de subir meio-tom através do uso de um novo tipo de acidente: o sustenido #.

### Escala diatônica de Sol Maior



**ABC música** ✓

**Sustenido #**  
Acidente que faz subir meio-tom a(s) nota(s) afetada(s).



## Anexo M2

Timbre

Ritmo

**Altura**

Dinâmica

Forma



execução

Fá # (sustenido)

Apresentamos-te a nota **Fá # (sustenido)**. Repara na sua posição na pauta e na flauta.

 Executa as partes A e B na flauta.

AS NOTAS NA FLAUTA



Fá # (sustenido)

AS NOTAS NA PAUTA



Fá # (sustenido)

O **Fá # (sustenido)** coloca-se no 1.º espaço.

Biografia

Sétima Legião

Banda portuguesa formada em 1982 por Rodrigo Leão, Nuno Cruz e Pedro Oliveira, tendo ingressado mais tarde os músicos Paulo Marinho, Gabriel Gomes, Ricardo Camacho, Paulo Abelho e Francisco Menezes. Os Sétima Legião obtiveram reconhecimento nos anos 80 e 90 e a sua música caracteriza-se pela fusão de instrumentos da música *pop-rock* com instrumentos tradicionais.

Sete Mares

FORMA: INTRODUÇÃO 8 A A B A B B



CD2 - 15-16

Música: Sétima Legião / Letra: Francisco Menezes

A



B







CADERNO DE ATIVIDADES

pp. 36-37 - E

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Karaoke 13
- Compositor

RECURSOS DO PROFESSOR

- Partituras, cifras e acordes

35

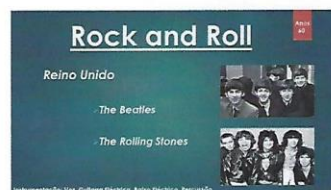
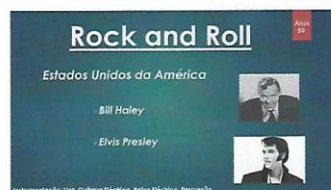


## Anexo N

P L A N O   D E   A U L A				
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO	Escola Básica.....	Data: --/ --/ 2019		
7º 1	Professor: Miguel Pereira	Lições nº W, Y e Z		
COMPETÊNCIAS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)	COMPREENSÃO (estrutura e carácter expressivo)	DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental)	INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social)	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar o aparecimento e evolução da música Rock e Pop;</li> <li>- Identificar as diferentes épocas e intérpretes.</li> </ul>			
CONCEITOS	TIMBRE	DINÂMICA	ALTURA	RITMO
CONTEÚDOS				
AVALIAÇÃO	PRÉ-REQUISITOS	RECURSOS	MATERIAIS MUSICAIS	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio cognitivo;</li> <li>- Domínio sócio-afectivo;</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadro;</li> <li>- Computador/Projector</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>"Rock around the clock"</li> <li>"Blue suede shoes"</li> <li>"I want to hold your hand"</li> <li>"Let's spend the night together"</li> <li>"Stairway to heaven"</li> <li>"Take it easy"</li> <li>"Dancing queen"</li> <li>"Bohemian Rhapsody"</li> <li>"Negras como a noite"</li> <li>"O elevador da glória"</li> <li>"Sete mares"</li> <li>"125 azul"</li> </ul>	
TEMAS /TÓPICOS	ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS			
<p>POP &amp; ROCK (articulação com História e Geografia)</p>	<p>1- Apresentação de <i>Powerpoint</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O professor identifica os principais marcos históricos da primeira metade do séc. XX</li> <li>- O professor refere as principais invenções que conduziram ao aparecimento dos novos géneros musicais</li> <li>- Os alunos completam as informações com aprendizagens anteriores</li> <li>- Os alunos identifica o aparecimento do género ROCK e seus principais intérpretes</li> <li>- Os alunos assistem aos vídeos dos exemplos musicais sugeridos</li> <li>- O professor identifica o aparecimento do género POP e seus principais intérpretes</li> <li>- Os alunos assistem aos vídeos dos exemplos musicais propostos</li> <li>- O professor refere o aparecimento dos géneros anteriores em Portugal e seus principais intérpretes</li> <li>- Os alunos assistem aos vídeos dos exemplos musicais propostos.</li> </ul>			
Reflexão	<p>A minha relutância inicial em relação a uma abordagem mais "teórica" foi rapidamente substituída por entusiasmo, devido à grande receptividade dos alunos demonstrada pelo diálogo estabelecido entre as duas partes ao longo da apresentação.</p>			

# Anexo N1

## Powerpoint POP & ROCK





## Anexo N2

<b>Ficha de Avaliação de Oficina Música – 7º Ano</b> 2018/2019	
Nome: _____ Nº _____ Turma: _____	
Data ____ / 03 / 2019	
Classificação _____ % ( _____ por cento)	
Insuficiente <input type="checkbox"/> Suficiente <input type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Muito Bom <input type="checkbox"/>	
Professor: _____	Encarregado de Educação: _____

1 – Quais as inovações do séc. XX que conduziram à grande revolução musical dos anos 50?

---

2 – Qual foi o estilo musical “nascido” na década de 50 e quais os seus principais intérpretes?

---

3 – Quando ocorreu a separação entre o Rock`n Roll e a PopMusic?

---

4 – Em que época ocorreu o surgimento de um grande número de grupos e intérpretes de Rock`n Roll e PopMusic?

---

5 – Em que década surgíramos principais estilos citados atrás em Portugal?

---

**Bom trabalho!**

	1	2	3	4	5	Total
Questão						
Cotação						

## Anexo O

P L A N O   D E   A U L A					
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO		Escola Básica.....		Data: --/ --/ 2019	
7º 4		Professor: Miguel Pereira		Lição nº Y	
COMPETÊNCIAS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)	<b>COMPREENSÃO</b> (estrutura e carácter expressivo) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar os diferentes aparelhos produtores e reprodutores de som;</li> <li>- Identificar os diferentes suportes.</li> </ul>	<b>DESTREZAS</b> (manipulação vocal e instrumental) <div></div>		<b>INFORMAÇÃO</b> (voc. técnico, contexto hist-social) <div></div>	
CONCEITOS	TIMBRE	DINÂMICA	ALTURA	RITMO	FORMA
CONTEÚDOS					
<b>AVALIAÇÃO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio cognitivo;</li> <li>- Domínio sócio-afectivo;</li> </ul>		<b>PRÉ-REQUISITOS</b> <div></div>	<b>RECURSOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadro;</li> <li>- Computador/Projector</li> </ul>	<b>MATERIAIS MUSICAIS</b> <div></div>	
<b>TEMAS /TÓPICOS</b> <div>           MÚSICA E TECNOLOGIAS (articulação com História e Geografia)         </div>		<b>ATIVIDADES / ESTRATÉGIAS</b> <div>           1- Apresentação de <i>Powerpoint</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O professor identifica os aparelhos produtores e reprodutores de som desde a sua génese</li> <li>- O professor identifica os diferentes suportes sonoros desde a sua génese</li> <li>- Os alunos completam as informações com aprendizagens anteriores</li> <li>- Os alunos assistem a um vídeo demonstrativo do aparecimento da gravação de som e a sua evolução.</li> </ul> </div>			
Reflexão		Tal como na primeira abordagem a aulas com bastantes recursos audiovisuais, a receptividade foi excelente e o interesse constante, com colocação de questões relativas à matéria ao longo da apresentação. Este tipo de aula resultou numa maior fluidez do processo ensino/aprendizagem.			

## Anexo O1

### *Powerpoint Música e Tecnologias*



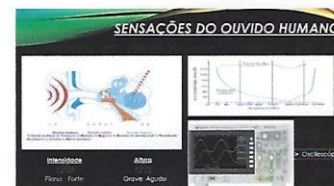


## Anexo O2

P L A N O   D E   A U L A				
2º CICLO DO ENSINO BÁSICO		Escola Básica.....		Data: --/ --/ 2019
7º 2		Professor: Miguel Pereira		Lições nº Y e Z
<b>COMPETÊNCIAS</b> <small>(no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)</small>	<b>COMPREENSÃO</b> <small>(estrutura e carácter expressivo)</small>	<b>DESTREZAS</b> <small>(manipulação vocal e instrumental)</small>		<b>INFORMAÇÃO</b> <small>(voc. técnico, contexto hist-social)</small>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar as diferentes áreas e utilizações da música;</li> <li>- Identificar os diferentes meios de transmissão do som e sua velocidade de propagação;</li> <li>- Identificar intensidade e frequência do som, limiares e aparelhos medidores;</li> <li>- Identificar a resposta do ouvido humano à intensidade e frequência do som;</li> <li>- Identificar o processo de transmissão sonora.</li> </ul>			
CONCEITOS	TIMBRE	DINÂMICA	ALTURA	RITMO
CONTEÚDOS			- sensação de altura do ouvido humano	
AVALIAÇÃO		PRÉ-REQUISITOS		RECURSOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Domínio cognitivo;</li> <li>- Domínio sócio-afetivo;</li> </ul>				<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadro;</li> <li>- Computador/Projector</li> </ul>
TEMAS /TÓPICOS		ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS		
<b>MÚSICA E TECNOLOGIAS – Física do Som (articulação com Física e Química)</b>		<b>1- Apresentação de Powerpoint</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O professor identifica as diferentes áreas em que a música está presente e suas utilidades</li> <li>- O professor questiona os alunos acerca das suas experiências pessoais com as referidas utilidades</li> <li>- O professor identifica os diferentes meios de transmissão sonora e algumas velocidades de propagação</li> <li>- O professor define a Intensidade do som e seus perigos para o ouvido humano</li> <li>- O professor define a Frequência do som e seus limiares, bem como a audição de alguns animais em jeito de comparação</li> <li>- O professor identifica as sensações de Intensidade e Frequência do ouvido humano</li> <li>- Os alunos assistem a dois vídeos demonstrativos:               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sensação de altura – funcionamento de um osciloscópio</li> <li>• Transmissão do som</li> </ul> </li> </ul>		
		A relação do tema com aprendizagens de outras disciplinas permitiram um diálogo constante entre professor e alunos. A introdução de novos conceitos e tecnologias que completaram essas mesmas aprendizagens revelou-se bastante produtiva. Aula excelente.		
Reflexão				

## Anexo O3

### Powerpoint Física do Som






## Anexo O4

Ficha de Avaliação de Oficina Música – 7º Ano	
2018/2019	
Nome: _____	Nº _____ Turma: _____
Data ____ / 05 / 2019	
Classificação _____ % ( _____ por cento)	
Insuficiente <input type="checkbox"/>	Suficiente <input type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Muito Bom <input type="checkbox"/>
Professor: _____	Encarregado de Educação: _____

1 – Identifica e ordena cronologicamente por data de invenção os diferentes aparelhos produtores e reprodutores de som.

			
			
1877 _____			
1887 _____			
1920 _____			
1935 _____			
1982 _____			
1991 _____			
1998 _____			

2 – Indica os meios de transmissão sonora que conheces?

\_\_\_\_\_

3 – Porque não é possível existir som na Lua?

\_\_\_\_\_

---

4 – Qual é a unidade de medida da Frequência do Som?

---

5 – Qual é a unidade de medida da Intensidade do Som?

---

6 – Qual o intervalo de frequências que o Ser Humano consegue ouvir?

---

7 – Qual o nome que damos às frequências abaixo de 20 Hz?

---

8 – Qual o nome que damos às frequências acima de 20000 Hz?

---

Bom trabalho!

	1	2	3	4	5	6	7	8	Total
Questão	(0,5 x 2)	(1 x 3)	2	2	2	2	1	1	
Cotação	7	3	2	2	2	2	1	1	20pontos



## Anexo P

2

Timbre

Ritmo

Altura

Dinâmica

Forma


execução

Vocal




Interpreta a canção de Natal.


CD2 - 3-4

### Natal na minha escola

Música e letra: José Galvão





26

**PROFESSOR**

**20** AULA DIGITAL

**8** RECURSOS DO PROFESSOR

Karaoke 9

Partituras, cifras e acordes



FICHEIRO 2 • 100% Música

Timbre Ritmo Altura Dinâmica Forma

Pontilhismo tímbrico  
Vocal

Audição  
Execução  
Composição

Canta as partes A1 e A2 e executa a parte B nos instrumentos da sala de aula.  
Apresentamos-te a quarta pauta da parte B, para te ajudar a perceber a melodia executada em estilo pontilhístico.

FORMA Introdução 8 Compassos A1 B A2



El Noi de la Mare

**A1**

1<sup>a</sup> Flauta  
2<sup>a</sup> Voz

Que li-da-rem a n'el Noi de la Ma-re? Que li-da-rem que li-sa-pi-ga bon?

Li-da-rem pan-ses en u-nes ba-lan-ces, li-da-rem fi-gues en un pa-ne-ro.

**B**

Fl.  
J.S.  
X.  
Melodia

20 24 28 32

**A2**

Tam pa-tan-tan, que les fi-gures son ver-des, tam pa-tan-tan, que ja ma-du-ra-ran.  
Si no ma-du-ran en el di-a de Pas-qua, ma-du-ra-ran en el di-a del Ram.

Caderno de Actividades

Pág. 13-B



**FICHEIRO 2 • 100% Músic@**

Timbre
Ritmo
Altura
Dinâmica
Forma

Pontilhismo tímbrico  
Vocal

Audição  
Execução  
Composição

Aprende e interpreta as canções.

CD 1 • Faixas 34-39

Faixa 21

### Vai Nevar

Faixa 39   
 Faixa 2   
 Faixa 22

### Boas Festas

Caderno de Actividades

Pág. 13-C
39



# Hino de Natal

faixa 7

C G<sup>+</sup>sus C G<sup>+</sup>sus Dm C/E F C/E

Se - rá sem - pre as - sim o que sin - to em mim o me - lhor que - ro o - fe - re - cer a -

F G C C G<sup>+</sup>sus G C Am F G

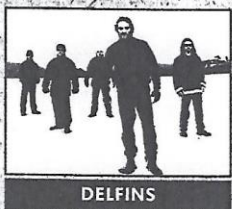
ti nes - te Na - tal tal o teu sor - ris - so - fá - rá bri - lhar quem esti - ver jun - to a

C Am G<sup>+</sup>sus G C/E Am F G C

ti sin - to ba - ter do co - ra - ção É o a - mor nes - te Na - tal

## Introdução A A2 B A3 A4 B A5 C

ESTA CANÇÃO  
É INTERPRETADA POR:



DELPHINS

Será sempre assim  
O que sinto em mim  
O melhor quero oferecer  
A ti... neste Natal.

A

Nem mesmo o Inverno  
Poderá gelar  
Todo o amor que eu posso dar  
A ti... neste Natal.

A3

Tudo o que eu sonhar  
Pode acontecer  
Se deixar o amor entrar  
Em mim... neste Natal.

A2

Dá-me a tua mão  
Olha em teu redor  
Juntos vamos oferecer  
Amor... neste Natal.

A4

O teu sorriso  
Fará brilhar  
Quem estiver junto a ti  
Sente o bater  
Do coração  
É o amor neste Natal.

B

(refrão)

Se puderes ouvir  
Sinos a tocar  
É um sinal de todo o amor  
Que tenho para te dar.

A5

Poderás sentir em ti  
O amor deste Natal.

C



# O trenó do Pai Natal

faixa 10

7º

O - lhei p'la ja - ne - la nem que - ri - a a - cre - di - tar, o tre - nó do Pai - al - guém esta - va a rou - bar,  
sa - í a cor - rer mas só já pu - de gri - tar, a gar - ra que é la -  
drão! Dei - xa lá não fi - ques - tris - te, e les rou - bam - me os tre - nós  
mas vão ter mes - mo que os em - pur - rar!

Introdução A A2 B A3 A4 B2 Instrumental

Olhei pela janela e nem queria acreditar  
O trenó do Pai alguém estava a roubar  
Saí a correr mas só já pude gritar  
Agarra que é ladrão

A

Fiquei tão triste por o terem enganado  
Mas ele a sorrir já descia p'lo telhado  
Olhou para mim e sem estar preocupado disse  
Num tom meio brincalhão

A2

Deixa lá, não fiques triste  
Eles roubam-me os trenós  
Mas vão ter mesmo que os empurrar  
Sabes, a magia existe  
E eles sem estes pós  
Não os podem pôr a voar

B

(refrão)

Pobre Pai Natal, ali estava atarefado  
Tinha tanta coisa, tinha que ir a tanto lado  
Sei que ele não pode chegar atrasado  
Quem o vai ajudar?

A3

Olhou para o céu, deu estalos com os dedos  
Falou-me das renas, contou-me um dos seus segredos  
E ali na rua perdi logo os meus medos  
Vi outro trenó chegar

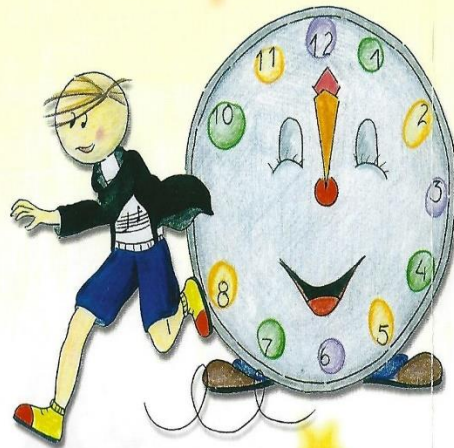
A4

Deixa lá, não fiques triste  
Eles roubam-me os trenós  
Mas há sempre um outro para chamar  
Sabes, a magia existe  
E aos mepinos que estão sós  
As prendas não deixam de chegar

B2

(refrão)

# Meia Noite dada



A Virgem lhe disse  
Com muita grande dor:  
Calai-vos meu Filho  
Jesus meu amor  
Que não tenho berço  
e quem t'o faria?  
Dormi vós no feno  
Desta estrebaria.

Menino tão rico  
Que tão pobre estais  
Deitado no feno  
Entre os animais  
Os filhos dos homens  
Em berço doirado  
E vós meu Menino  
Em palhas deitado.



## Anexo P6

Natal Alentejano

Ó meu Me-ni-no Je-sus ó meu Me-ni-no tão be-lo  
on-de fos-te a nas-cer ao ri-gor do ca-ra-me-lo  
ao ri-gor do ca-ra-me-lo. Dá-m'o teu Me-ni-no não  
dou não dou não dou dá-m'o teu Me-ni-no vai à mis-sa qu'eu lá  
vou teu Me-ni-no não dou, não dou, não dou.